број 90/91 ISSN - 0351 - 9600

театарскиглаСНИК

театарскигласник

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

Скопје,
декември 2018 година

број 90/91
ISSN - 0351 - 9600

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје,
Република Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

Венко Андоновски

ДРАМАТУРШКА ГРЕШКА

На Горан Стефановски

Ноќва, електроните се вртат обратно,
а времето тече како дидаскалија
во драмите на Тенеси Вилијамс:
синкопирано, аритмично, бавно.
Тече времето како река
од утоката кон изворот.
Сѐ е обратно, како во огледало,
и сѐ се враќа на свое место,
оти сѐ се израмнува со себе.

Кај си тргнал бе така, Горане,
распојасан ко Задрогаз,
кај си тргнал гол, без тело,
без сенка, со диво месо во грлото,
со нова, совршена драма под рака,
и што ти треба тоа,
совршениот режисер да го бараш таму
зар малку ти беа и Унко и Љубиша
и Дебелото и Ацо овде
И што се насмевнуваш така,
како да сакаш да кажеш
дека сето ова овде не било
ништо друго освен една обична
драматуршка грешка, фелер во заплет,
во кој ние остануваме а ти не сакаш повеќе?

Кај се видело бре, Горане, добра драма
во која главните си одат во дидаскалија
а споредните остануваат без реплики?

Кај си тргнал бе пријателе, така сам,
гол и без тело, и што ти треба сето ова?
А ти само се смешкаш со онаа твоја насмевка
на најрелигиозен скептик,
како сега да сме излегле од муабет,
од „Кај бате“ со Ферид и Цветан,
и како да си фаќаме секој свој пат
и ми се чини, или стварно велиш:
„Дома, каде на секој добар мајстор
и чесен човек му е местото“.

28 ноември, по полноќ

Искра Гешоска

ДОМАШНИОТ ЛИРСКИ ЕСАП НЕ ИЗЛЕГУВА ЛЕСНО НА КОМЕРЦИЈАЛНИОТ, ЕПСКИ ПАЗАР.... ОТИ СЕКОЕ ДНО Е ДУПЛО ДНО

Заврши епохата на вредносни вертикали кои можеа да ги вкоренат културните патокази на ова парче земја.

Се збогуваме со последното парче на добро подготвена почва, со најрафинирано ѓубриво - од овде натаму, треба трипати да помислиме дали ќе имаме капацитет да засадиме квалитетно семе, да го култивираме, па да изрти во убав плод.

Ако Блаже Конески беше самиот јазик, тогаш Петре М. Андреевски и Горан Стефановски беа двете најплодни, најразлистени и највитални гранки на неговото сеопфатно стебло.

Јазичната и мисловна виспреност на нашиот Горан Стефановски ни покажа како се мисли богатството на светот и на културите од Цепенков до Шекспир преку Бекет. Тој чудесен шекспировско-бекетовски Итар Пејо... Тој трезор на умноста, акутноста, вечноста... Тој духовит духовник...

Мајстор на дијалогот. Длаборезач на вистината. Драматуршки маг. Подобар не сме имале...

Сѐ што кажа уште пред 40 години вреди до ден-денешен, а ќе вреди за навек.

„Ќе изгинеме по некои дупки“, ни рече, укажувајќи ни дека во грлото ни расте „Диво месо“. „Секое дно е дупло дно“, нѐ предупреди, покажувајќи ни ја „Црната дупка“ на нашето гнило општество кое уредно, без прекин ги „тетовира нашите души“.

Не знаеше да вози кола. Ја шеташе земјава со воз и автобус до последно. Велеше - „што ќе ми е кола, во кола можеш да сретнеш еден до двајца кои се, демек, по твоја мера, а во автобус и во воз си соборен, взаемен, споделен со вистинското лице на светот, со допадливото и недопадливото, во постојано искушение, напрегнатост, конфликт - аристотеловска драматуршка претпоставка. Колата е себична, автобусот и возот се емпатични“.... така велеше...

Роден за драмски конфликт. Ја живееше и ја копнееше драмската структура и надвор од книжевната сценска предлошка.

И сега нѐ остави да го продолжиме патувањето сами, изгубени, заталкани во „огнените јазици“ отаде историјата... последниот голем архивар и приказничар на македонската култура и на македонските дубиозни крстопати, нѐ остави за да поработиме малку сами на своите соочувања... Бидејќи неговата книжевна и животна мисија беше мисија на учител кој соочува, кој верува дека љубовта низ строгост се негува...

Можеме да прогласиме крај на една епоха...

Ќе умееме ли да отпочнеме нова... Кој да знае... не мириса на арно...

Се гледаме драг Горан, на едно парче топлина и на едно тивко, луцидно и проникливо смеење, какво што беше само твоето...

Сашо Ордановски

ВО СЛАВА НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

„Иднината никако да дојде, минатото никако да си отиде, а ние овде глумиме сегашност“, ќе рече Цибра во „Тетовирани души“.

Ете ви ја целата македонска современа судбина во една реченица на Горан Стефановски. Од вчера, и тој е дел од нашето, пославно, минато кое никогаш, за среќа, нема да си отиде.

Во неговите драми вакви лапидарни генијалности на умот има колку сакате – на пример, половина реплики од „Диво месо“. Начинот на кој Горан драматуршки го капсулираше македонскиот дух, тоа постојано летање во место, таа стаклена менажерија од фатализам, непрактична сентименталност, потиснат гнев и итроштина на опстанокот, како во долга и не многу весела (иако, често, унковистички духовита, но секогаш на сопствена сметка!) етнографска студија, далеку ги надминуваа врвовите на театарскиот занает.

Всушност, Горан слободно можете цел семестар да го предавате на катедрите за современата македонска национална историја или на оние за социјална психологија и студентите и да не забележат дека зад таа материја стои драмски автор. Оти, Горан, одозгора, беше драмски автор, ама под дуплото дно и филозоф и социолог и психолог и политолог...

На неговите претстави цела нација одеше како настинати на бајачка, со голема возбуда, неизвесност и високи очекувања, за Горан да ни побае, како оцата со пердув, да ни види во талогот од кафето дали нè чека писмо или долго патување и колку е длабока дупката таа црна.

Беше ужасен ерудит, со цинизмот карактеристичен на демоните од едно Дебар Маало: ем ќебапи, ем сеир, ем Шекспир... „Љубов водат само кучињата и Циганите. Другите пресметуваат проценти.“ Ова, од „Диво месо“, нема каде на друго место да се чуе, освен по лизгавата скопска калдрма каде што се служи десетка со кромид и луто пиперче. Но, не без некаков дигресивен шекспиријански солилоквиум, долг и сочен монолог – замислете го, своевремено, Ненад Стојановски, токму во „Диво месо“, на пример – во кој главниот актер ќе ни ја опише тегобноста на нашето минато, сегашно и идно постоење, во време, простор и смисла. Туше!

Нормално дека Македонија беше премала за него, не можеш тој дух да го држиш во шишенце, па макар и за парфем! Ситуацијата, во смисла на широчината на менталниот простор, драматично се влоши по распадот на Југославија. Не само заради тоа што околната географија му (ни!) се смали, како чаршаф по штиркање, туку и затоа што духовното милје наеднаш стана премногу провинцијално, ситничаво, исполитизирано, речиси битово, локал-патриотско, токму како во неговите драмски текстови... Не можеш ти бозаџија да го учиш што е боза!

Замина од Македонија, а потоа недоволно често навраќаше, иако повремено ќе чуевме за некој негов европски и светски успех. Светот е голем, местимично и убав, ама тој нам овде ни фалеше, како Чернодрински да ни се врати дома!

Од кого, сега, ќе ја учиме бушавата азбука на нашиот живот?! Од денеска, без Горан, ќе мораме да се застапуваме сами!

Нему славата, секако, ќе му биде вечна.

заеднички младешки копнеж по Европа. За нашата заедничка жед по големата литература. Таа не беше само западната. Горан извонредно ја познаваше и руската и литературите на сите други словенски и балкански народи. Времето го мереше со прочитани книги. Нам ни беше сроден и копнежот по непознатото. Јас му кажував дека тој кај мене се разбудуваше уште кога како дете, длабоко во ноќта, ќе го чуев писокот на возот. А Горан ми откри дека копнежот да замине во непознатото за него бил звукот што се создава кога железничарите, стоејќи на перонот, со голем железен чекан ги удираат тркалата на вечерниот воз. А патниците спијат во своите вагони со кревети. Тогаш посакувал да е со тие во возот. Тие што патуваат кон Париз, кон Лондон, кон Прага, кон Хајделберг... Тој копнеж добро го познавале поетите на германскиот романтизам. Горан беше македонскиот Хелдерлин.

„Ти си поголем Англичанец од Англичаните“, му реков еднаш. „Како што и ти си поголема Германка од Германците“, ми возврати. Горан навистина ја имаше благородноста на некој англиски лорд. Можев лесно да си го замислам во некој замок во Корнвол. Неговата љубов и восхит кон англискиот јазик и кон англиската литература го преобразија во поголем Англичанец од родените Англичани. Го знам тој восхит, затоа што е и мој. Оној за германскиот, за германската литература и уметност. А, притоа, Горан толку ја сакаше Македонија, македонскиот јазик и македонската литература, традиција, фолклор. Тој ја сакаше Македонија на најубавиот начин. Неговата љубов за Македонија не беше онаа патетичната, самовљубената. Тој ја сакаше Македонија која ја откривал во пустите села, во кои има само уште една кооперација, а нема лекар. „Драга моја“, ми рече еднаш, „размислувам на старост да си купиме со Патриша куќа во некое такво село во Македонија. Таму треба да живееме ние, во такво село. И да пишуваме за последните тројца селани во него.“

Пред некоја година ми се јави и ме праша што пишувам. Му кажав дека имам мака да почнам да пишувам роман за детството. А во исто време и роман за стареењето. И дека затоа го оставам ракописот недовршен. „Знам, тешко е“, рече, „оти за да пишуваш за тоа треба да си буричкаш во утробата.“ Ова лето му се јавив да му кажам дека конечно го напишав романот. Тогаш, пред некоја година, почнавме на шега да раскажуваме кога првпат сме забележале дека стареме. Одамна се немавме видено и не можев да верувам дека и тој може да старее. Горан имаше во себе неверојатна детскост. Кога ќе му го кажев тоа, ми велеше дека не може да се твори без детскост.

А кога ни се родија внуци, си посакавме долго и полека да стареме. Тој беше пресреќен, прекрасен дедо! Последната фотографија што ми ја испрати оваа година беше од летниот одмор, во јули. Насмеан, во раце го држеше најмалиот внук. Ми вети дека по одморот ќе ми се јави, оти ќе бил подолго во Скопје. И ќе работел. Колку често ми се случуваше во последните недели да ја видам неговата последна порака во мобилниот. И да си речам, ќе го побарам! Ама знаев дека работи на нов ракопис и не сакав да му пречам. Чекав тој да ми се јави, како секогаш.

Сега има толку нешта што не му ги кажав! Се собраа вечерва како виор во мене и се стврднаа во грутка во грлото.

Верувам дека во Христа се сите живи, дека нема мртви. Тоа му го кажав во последниот разговор. Но, смртта е последната тајна. Таа е апсолутно непознатото за сите живи. Горан копнееше по непознатото. Тој сега го следи ударот на чеканот врз металот во ноќта и патува онаму, каде што во молк е обвиено тоа, за кое Ниче велеше дека по него копнее духот во нас, кој е секогаш млад - по вечноста како живот! Збогум, Горан, другарче мое!

БИОГРАФИЈА

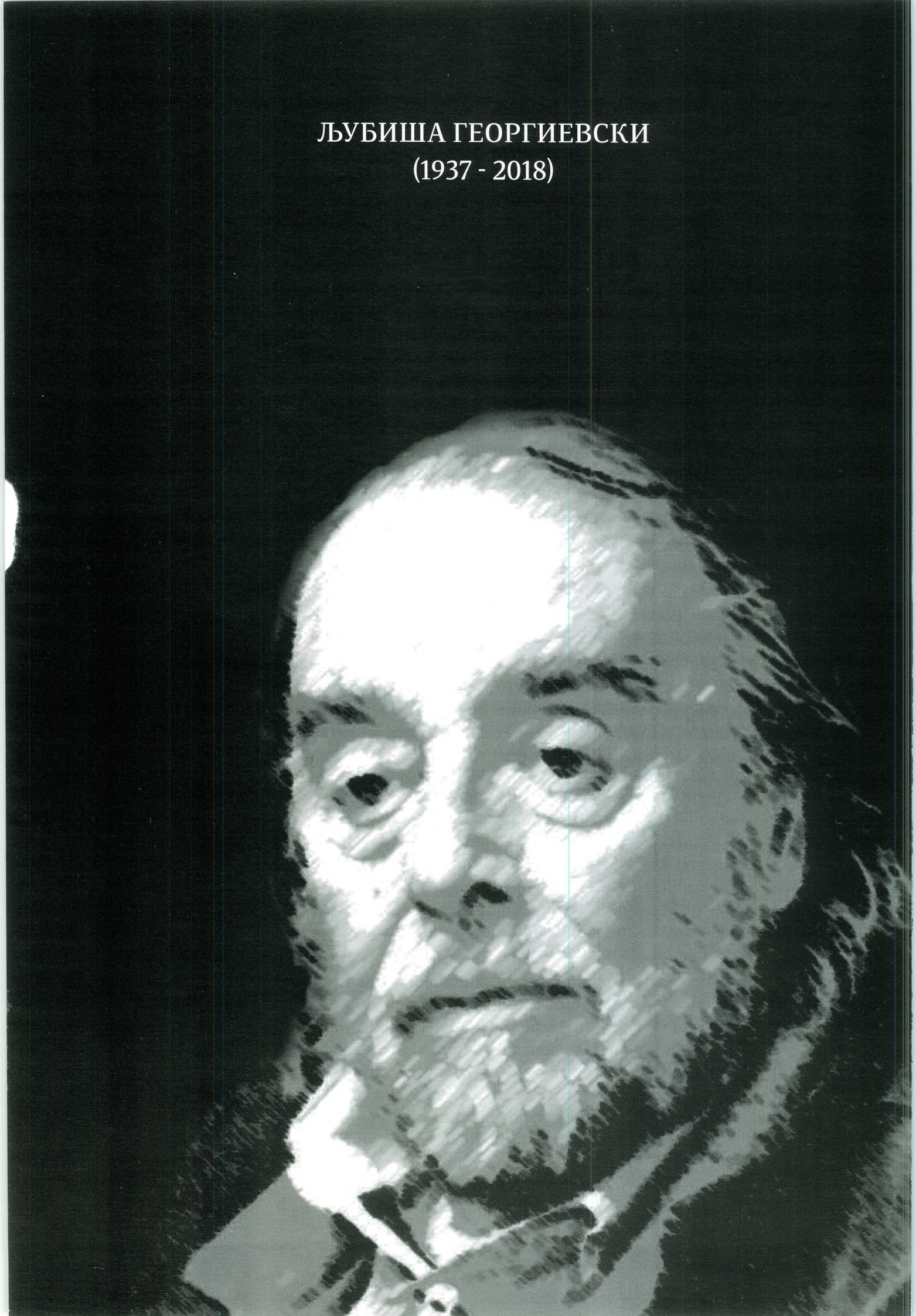
Дипломира англистика на Филолошкиот факултет во Скопје (1974). Магистрира на Универзитетот во Белград на тема „Дидаскалиите како основа на драматургијата на Семјуел Бекет“ (1979). Исклучителен познавач на англиската книжевност, особено на делата на Вилијам Шекспир. Работи во драмската редакција на Македонската телевизија (1974-1978); Филолошкиот факултет (1978-1986), кога преминува на Факултетот за драмски уметности, каде раководи со катедрата по драматургија до 1998. По заминувањето во Велика Британија, во 1999, Стефановски ја продолжува академската дејност како професор по драматургија на Christ Church College на Универзитетот во Кент и како визитинг професор на Институтот за драма во Стокхолм. Пристапува кон Македонската академија на науките и уметностите во 2004 година.

Автор е на драмските текстови: *Јане Задрогаз* (1974); *Диво месо* (1979); *Лет во место* (1981); *Хај-фај* (1983); *Дупло дно* (1984); *Тетовирани души* (1985); *Црна дупка* (1987); *Лонг илеј* (1988); *Кула вавилонска* (1989); *Чернодрински се враќа дома* (1991); *I Love Chenodrinski* (1991); *Сараево* (1993); *Сега му е мајката* (1995); *Ех-Yu* (1996); *Баханалии* (1996); *Казабалкан* (1998); *Еуралиен* (1998); *Хотел Европа* (2000), *Еврименн* (2003); *Духот на слободата* (2004); *Демонот од Дебар Маало* (2006); *Одисеј* (2012); *Огнени јазици* (2013); *Figurae Veneris Histoirae* (2014). Либретата за рок операта *Травијата* (1989); за рок балетот *Зодијак* (1990), за кореодрамата *Старецот* со камен околу вратот; како и автор на сценаријата за филмовите и тв драмите: *Клинч* (1974); *Томе од бензинската пумпа*, (1978); *Сослушување на железничарот* (1976); *Тумба, тумба, дивина,* (1982); *Париз-Истра* (1991); *До балчак* (2014) и ТВ сериите: *Наши години*, (1979); *Бушава азбука* (1985); *Хај-фај* (1988), *Аирлија Транзиција* (1997); *Наше маало* (2000), како и на бројни радио-драми и драмски адаптации.

Драмските дела на Стефановски имаат повеќе од 150 изведби на театарските сцени во: Македонија, Бугарија, Србија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Косово, Русија, Унгарија, Чешка, Словачка, Романија, Италија, Франција, Белгија, Велика Британија, Нов Зеланд, Канада, САД.

Добитник е на наградите: „11 Октомври“ (1980); Стериина награда за најдобар драмски текст за драмските текстови „Диво месо“, (1980); „Црна дупка“ (1988); Награда за најдобар драмски текст на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ за драмските текстови Хај Фај (1983); „Дупло дно“ (1985); „Тетовирани души“ (1987); „Кула вавилонска“ (1990) и Награда „Стале Попов“ (1982) и други.

ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ
(1937 - 2018)



Роберт Вељановски

ЗА ЉУБИША...

Ќе се изнајдат ли доволно зборови, со кои би можела, барем приближно, да се опише загубата со која македонскиот народ, македонската држава се соочуваат со заминувањето на еден од нејзините најголеми синови, стожерот на современата македонска драма и театар, театарскиот и филмскиот режисер, есеистот, драматичарот, естетичарот, промислувачот, политичарот, Неговата екселенција, професорот, Македонецот Љубиша Георгиевски. Можеби дури сега, и за прв пат, ќе го осознаеме значењето и суштината на неговиот „Најкраток есеј“ од книгата „Поимник на предрасуди“, составен од само еден збор – „ЈАС“, затоа што ова „ЈАС“ е веројатно најдолгиот и најнедоиспишливиот есеј именуван како Љубиша Георгиевски.

Роден е на 30 мај 1937 година во Битола, од татко Александар и мајка Марика. Основно училиште завршил во родниот град, а средното образование го започнал во Битола, а го завршил во Прилеп. Дипломирал режија на Академијата за театар, филм, радио и телевизија во Белград, во класата на професорот Вјекослав Афрић. Потписник е на повеќе од 160 театарски режии во Македонија и во светот и напиша 5 драмски текста. Потписник е на 4 кратко-метражни и на 4 долго-метражни играни филмови. Љубиша Георгиевски е потписник и на 26 издадени книги на македонски, српски, хрватски и бугарски јазик.

За својата уметничка и општествена дејност Љубиша Георгиевски е добитник на повеќе од 20 награди и државни признанија. Љубиша Георгиевски беше Редовен професор по Театарска режија и Актерска игра на Факултетот за драмски уметности во Скопје. Како амбасадор ја претставуваше Република Македонија во Софија и во Белград, а од 2006 до 2008 година беше Претседател на Собранието на Република Македонија.

Да се биде современик на безвремениот Љубиша Георгиевски е привилегија со која човекот Љубиша Георгиевски не почести сите нас. Неговата татковска трпеливост и бескрајна духовитост, ја чинеше секоја средба празник за умот и душата. Беше ласерски прецизен во мислата и зборот, умерен кога нудеше и бескрајно дарежлив кога даваше совет. Љубиша Георгиевски беше човек доследен на својот професионална определба. Беше човек сега и овде. А беше присутен секаде каде што требаше и секогаш кога требаше.

Да се биде студент на Љубиша Георгиевски за мене значи само едно. Да се учи од најдобриот и најголемиот. Од човекот кој несебично даваше, но и бескрајно многу бараше. Од човекот кој признаваше само крв, пот и солзи. Професоре, благодарни сме што те имавме.

Да се биде сонувач-сопатник во Светот-сон на Љубиша Георгиевски беше бесценето патување во светот на духовното и душевното. Бриток во мислата, издашен во потегот и ингениозен и театарски радикален во решенијата, Љубиша Георгиевски секој нов театарски процес го претвораше во незаборавно патување во Слободата. Речиси секогаш не водеше по работ, онаму каде што најлесно може да се стрмоглавиме во бездната, но секогаш маестрално не извлекуваше на врвот. Беше непомирлив борец против човековата глупост и создаде десетици претстави во кои го истражуваше овој феномен. Ќе биде неправедно да не се спомене дека Љубиша Георгиевски во центарот на својата театарска естетика и мисла секогаш го имаше актуелниот општествен и политички момент. Всушност, во центарот на својот интерес го имаше животот. Оттука, како неуморен трагач по вистината и како човек кој не премолчуваше, жестоко се „фаќаше за гуша“ со сите неправди и непријатели на нашата татковина. Како голем и длабок промислувач, беше човек далеку пред своето време.

За тоа сведочат десетици антологиски сцени во неговите претстави кои пророчки ги предвидуваа настаните во реалниот живот кои се случуваа месеци и години по неговите претстави. Како Македонец и „непоправлив“ патриот беше неуморен потврдувач на Македонија и на македонскиот идентитет. Неговиот театарски повик за македонско себеспознавање, упатен години пред, но и во годините по осамостојувањето на Република Македонија, најсликовито може да се детектира преку брилијантната метафора, детектирана и артикулирана како „тајната на нашето постоење“. Оваа метафора создадена во еден од неговите најдобри драмски текстови и една од неговите најдобри претстави „Филоктет“, упатува на фактот дека по спознавањето на „тајната на нашето постоење“, најпосле ќе ја најдеме и ќе ја осознаеме и нашата татковина. „О, Хераклe, прадедо наш, твоето племе ти благодари за тајната – толку вистинска колку што е убава! Оти секој камен во татковината наша крие по еден кип, а секој човек во неа, носи по еден камен, наместо срце! Ене ја татковината!... Ќе биде ли нашата татковина вистинска, колку што е убава нејзината тајна?“.

Во средината на 80-ти години од минатиот век беше еден од малкуминатa македонски интелектуалци и уметници, кои ја предвидоа, а по распадот на југословенската држава, и одлучно, храбро и непоколебливо застанаа зад стекнатата сувереност на кревката македонска држава. „Да се биде Македонец – пред сé и над сé - е естетски чин“, ќе напише професорот Георгиевски во книгата „Поимник на предрасуди“. Беше човек кој имаше неверојатна моќ за сеопфатна, точна и длабока анализа, за антиципирање на сите позитивни и негативни страни на било која донесена одлука.

Драг професоре, во меморијата на нашиот народ ќе останеш вечно запаметен како храбар, одважен и достоинствен човек кој беше непоколеблив во своите убедувања, како уметник кој одбележа една цела епоха во македонскиот, балканскиот и европскиот театар, како професор кој отвораше нови светогледи и директно и индиректно, едуцираше и воспитуваше генерации македонски уметници, како ерудит кој сиот свој човечки и интелектуален капацитет го приложи во интерес на нацијата. Драг професоре, твоето неисцрно дело ќе остане вечен светилник на сите сегашни и идни генерации Македонци. Нема народ кој не тагува и не ги оплакува своите великани. Но, нема ни народ кој не се гордее со своите великани. Затоа, ние денес го воспеваме Вашето дело.

Нека му е вечна славата и Бог да го прости!

Братислав Димитров

ФЕНОМЕНОТ ГЕОРГИЕВСКИ

Кога сплетките ќе остарат, од нив се прават митови. Грчките митови се почеток на трачот во литературата. Денешните телевизиски сапуници правени се според истата драматуршка матрица, само завиткани во современ „целофан“. Гледано од тој аспект, делата на Ф.М.Достоевски се првата „телевизија“ која се појавила уште во 19 век! Што ќе остане од завалијата Вилијам (познат по прекарот Шекспир) ако му се одземат слоевите на поетичност и мисловност? Најобична црна хроника што секојдневно ја среќаваме во сите медиуми.

Малкумина знаат (проверено ми е!) дека Хамлет потекнува уште од десеттиот век од древната исландска приказна „Амлет“, збор кој и денес во јазикот на тој народ значи „лудак“. Зошто зборот лудак го ставаме под знакот наводници? За секој случај. А особено заради случајот „Аферата Елсинор“, безобразно радикална и лудачки храбра пиеса на вечниот театарски „детектив“, професорот Љубиша Георгиевски. Еден од ретките режисери кој може да изрежира и телефонски именик, но исовремено со леснотија да ги демистифицира и најголемите митови. Следејќи го принципот дека „нема ништо полошо од добра претстава“, неговите режии и пиеси се движат на работ на сечилото на ножот, стојат на врвот на шпенадла, но истовремено експлодираат во бескрајниот метафизички простор во нас, но и многу подалеку од нас!

Секогаш ќе има самотија за тие што ќе ја заслужат. Само големите уметници ја разбираат осамената воздишка на славниот Емил Сјоран: „Не гледај нагоре. Таму нема ништо. Вселената е само полупроизвод на нашата тага“. Пиесата „Аферата Елсинор“ го носи овој сомнеж како ментална тетоважа, но во ниту еден миг не го запира својот жесток драматуршки танц помеѓу еросот и танатосот!

Една од најголемите и најславни теми на литературата е темата на таткоубиство. „Хамлет“ е на врвот на таа планетарна слава. Напишани се тони книги, одбранети се безброј докторати, а многумина го потрошиле целиот свој живот за да ја одгатнат големата тајна на данскиот принц. За да ги цитирам тие автори не ми дозволува моето енциклопедиско незнаење, а да измислувам мои оригинални видувања за Хамлет не ми дозволува моето домашно воспитување.

Во пракса, за да го убиете сопствениот татко, не мора да сте цар Едип, угледен член на некоја казнено-поправна установа или прв братучед на С. Фројд. Доволно е искрена желба и слободен термин, а за оружје колај работа. Денес полесно е да се купи противтенковска граната отколку карбуратор за „фичо“. Но, како да го убиете својот „духовен“ татко? Од лично искуство можам да ви кажам дека тоа е долгогодишна и аргатска работа. Како да се пишува за својот професор, соработник, пријател и човек кој носи бунда од див босански волк? Има два начина. И двата се погрешни.

Љубиша Георгиевски е голем режисер, професор и човек. Тој секогаш е на високо енергетско и креативно ниво, никогаш не напуштајќи го врвниот принцип на уметноста, „без етика - нема естетика“.

Пред скоро 43 години, во еден ресторан на Петроварадинската тврдина во Нови Сад, на иста маса седевме ние студентите по актерска игра во класата на Љубиша Георгиевски, заедно со Јосип Видмар и Јоже Јаворшек, едни од најмоќните функционери и блиски соработници на другарот маршал Тито! (Во тие времиња заради „вербален деликт“ се одеше во затвор!) Долго време таа вечер и обајцата го предупредуваа нашиот професор да не ја режира пиесата „Ослободување на Скопје“ од Душан Јовановиќ, а кога почнаа да му се заканууваат и да мафтаат со показа-

лецот кон него, тој им се извика: „Ќе ја режирам пиесата и ќе ви ги скршиме главите!“ И додека ние тоневме во гробна тишина како во буре со катран, лутите политичари демонстративно ја напуштија нашата маса! Набргу по овој настан, Георгиевски стана „случај“. Заради неговата драматизација и режија на „Свадбата на Мара“ беше обвинет и се најде пред суд!

Оваа мини тетарска колумна ја пишував долго време, со голема љубов, почит и благодарност кон мојот професор. Најискрено се надевам дека ќе биде барем мал придонес кон овој грандиозен и фасцинантен животен и професионален јубилеј.

И на крајот, за сите скептици и неверници: На бундата, што ја носи професорот, се уште стојат неоштетени канџите на волкот!

П.С.

Почивајте во мир професоре. Вешето дело и живот, поголеми се од секоја смрт.

БИОГРАФИЈА

Дипломирал на Театарската академија во Белград (1961). Работел на Факултетот за драмски уметности во Скопје, како професор по актерска игра и режија (1979-2000). Визитинг професор по онтологија и феноменологија на театар на Southern Callifornia во Лос Анџелес и University of Texas во Далас, САД. Како режисер се потпишува на над 160 театарски претстави во и надвор од Р. Македонија.. Автор е на неколку драмски текстови, книги од областа на театрологијата како и на повеќе од 200 колумни во дневниот весник „Дневник". Покрај театрскиот и филмски ангажман како режисер и професорскиот ангажман на ФДУ, Георгиевски извршува општествено – дипломатски функции како: Амбасадор на Република Македонија во Република Бугарија (2000-2004); Амбасадор на Република Македонија во Република Србија (2009-2013); Претседател на Собранието на Р. Македонија (2006-2008)

Селективна театрографија (ДТС): Тројанки (1966); Самоил (1966); Партитура за еден Мирон (1967); Покојник (1967); Адам и Ева и Јов (1970); Оскар (1970); Клисарот (1971); Скриената шапка и празникот на шапката (1972); Достага на самиот врв на највискоката власт (1975); Црнила (1977); Непокор (1977); Дон Жуан (1980); Еригон (1982); Хај-фај (1983); Macedonische Zustande (1984); Југословенска антитеза (1985); Керубин 2096 (1986); Р (1987); Слободен лов (1988); Лице и опачина (1989); Вообразен болен (1993); Чекајќи го Годо (1994); Ревизор (1995); Гардеробер (1996); Филоктет (1998); Јована Орлеанска (2000) Александар (2009); Евангелие на глупоста (2014); Кристофор Колумбо (2016); Папагалот Историко (2017).

Селективна филмографија: По исто небо (1964); Патека (1967); Планината на гневот (1968); Републиката во пламен (1969); Цената на градот (1970). Награди: Награда за режија на Здружението на драмските уметници на СР Македонија за претставата „Арсеник и стара тантела" (1962); Награда за најдобра режија на Македонскиот театарски фестивал (МТФ) „Војдан Чернодрински" за претставата „Хамлет" (Прилеп, 1965); Награда за најдобра режија на Фестивалот „Стериино позорје" за претставата „Покојник" (Нови Сад, 1966); Златен ловоров венец за режија на Фестивалот „Мали и експериментални сцени" (МЕСС) за претставата „Партитура за еден Мирон" (Сараево, 1969); Награда за најдобра режија од Здружението на драмските уметници на Босна и Херцеговина за претставата Пелиново (1972); Награда за најдобра режија на Театарските игри во Јајце за претставата „Пелиново" (Јајце, Босна и Херцеговина, 1972); Златен ловоров венец за режија на Фестивалот МЕСС за претставата Јама (Сараево, 1974); Награда за најдобра режија на Театарските игри Јоаким Вуиќ за претставата Голгота (1974); Златен ловоров венец за најдобра режија на Фестивалот МЕСС за претставата „Достага на самиот врв на највискоката власт" (Сараево, 1976); Златен ловоров венец за најдобра режија на Фестивалот МЕСС за претставата Свадбата на Мара (Сараево, 1977); Златен ловоров венец за најдобра режија на МЕСС за претставата Живата сфинга (Сараево, 1978); Награда за најдобра режија од СИЗ (Самоуправна интересна заедница) за култура на Војводина за претставата „Пасквелија" (1979); Награда за најдобра режија на Фестивалот „Стериино позорје" за претставата „Гробница за Борис Давидовиќ" (Нови Сад, 1981); Награда за најдобра режија на МТФ „Војдан Ченодрински" за претставата Хамлет (Прилеп, 1990); Награда за најдобра сценска адаптација на МТФ „Војдан Чернодрински" за претставата Хамлет (Прилеп, 1990); Награда за најдобра режија на МТФ „Војдан Чернодрински" за претставата „Црнила рививал" од Коле Чашуле, (Прилеп, 1994) и други.

ПЕТ ПОРАКИ
ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Рам Гопал Баџаџ (Индија)

После сите еволуциски приказни, накратко можеме да заклучиме една работа: сите животни форми се стремат да преживеат до вечноста. Доколку е можно, животот се стреми да се проткае зад времето и просторот, да стане бесмртен. Во овој процес животната форма сама себе се осакатува и уништува на секој можен начин. И покрај тоа, размислувањата треба да ги ограничиме на опстанокот на човештвото и неговото еманципирање од пештерскиот човек, ловец, од Каменото време во нашата Вселенска ера. Дали сме сега пообѕирни? Почувствителни? Порадосни? Дали повеќе ја сакаме природата чиј што сме производ?

Од нашите почетоци, изведбените уметности (танцот, музиката, глумењето/драмата) сега го имаат и развиениот инструмент на јазикот, кој е сочинет од вокали и консонанти. Вокалот во основа ги изразува чувствата и емоциите, додека консонантата е одговорна за комуницирање на формата и мислата/знаењето. Математиката, геометријата, наоружувањето, а сега и компјутерот се резултати на јазикот. И сега не можеме да се вратиме назад од оваа еволуција на јазик. Самата земја нема да преживее доколку колективната радост на изведбените театарски уметности и знаењето (вклучувајќи ја и технологијата) не се еманципира, премодифицира од световното, бесот, алчноста и злото.

Масовните медиуми и денешната наука и технологија нѐ направија моќни како демони. Оттаму, ова денес не е криза на театарската форма, туку криза на содржината, исказот и грижата. Треба да го привлечеме човекот на денешнава земја, да ја спасиме самата планета Земја, односно 'театарот'. Од прагматична гледна точка уметноста на актерството и изведбените уметности треба да се достапни за децата уште во основно обарзование. Верувам дека една таква генерација ќе биде посензибилна за праведноста кон животот и природата. Па така предностите на јазикот ќе делуваат надминувајќи ја сферата на театарот и ќе поттикнат помалку штетен однос кон мајката земја. Освен тоа, „театарот“ ќе стане поважен за одржувањето на самиот живот; затоа треба да ги „вооружи“ изведувачот и гледачот без притоа да си се закана еден за друг во оваа космичка ера на заедништво.

Го поздравувам театарот и апелирам до светот да го спроведе и овозможи ова на ниво на обичните луѓе, во урбаните и во руралните средини подеднакво. „Телото, јазикот и сочувството во унија за подобра едукација на генерациите“.

Маја Збиб (Либан)

Тоа е момент на заедништво, на неповторлива средба која не може да се сретне во која било друга секуларна активност. Тоа е едноставно волја на група луѓе, кои избираат да се соберат на исто место, во исто време, да земат учество во споделувањето на искуствата. Тоа е покана за поединецот да стане дел од колективот, да се споделуваат идеи и на визионерски начин да се поделат нивните сличности, отколку разлики. Тоа е место каде што одредена приказна може да ги пронајде линиите на универзалноста... Тука лежи магијата на театарот; каде што репрезентативно се обновуваат неговите архаични особини.

Во глобалната култура на неконтролиран страв од другиот, изолација и осаменост, да се биде присутен во заедницата, висцералната, овде и сега, е чин на љубов. Одлучувајќи да го поминете времето далеку од непосредните задоволства и индивидуалното себеугодување во нашето високопотрошувачко и брзоодечко општество; да успорат, да размислуваат и да се изразуваат заедно е политички чин, чин на великодушност.

По падот на водечките идеологии, и како што сегашниот светски поредок го докажува неговото пропаѓање деценија по деценија, како ние можеме повторно да ја замислиме нашата иднина? Додека безбедноста и удобноста се главни преокупации и приоритети во голем број дискурси, дали сè уште можеме да се вклучиме во непријатни конверзации? Можеме ли да поминеме преку опасните територии без страв дека ќе ги изгубиме сопствените привилегии?

Денеска, брзината на информацијата е поважна од знаењето, слоганите се повредни од зборовите и сликите на труповите се повеќе почитувани, отколку вистинските човекови тела. Театарот е тука да нè потсети дека сме создадени од крв и од месо и дека нашите тела имаат вредност. Тука е да ги разбуди сите наши сетила и да ни покаже дека нема потреба да го восприемаме и консумираме само преку тоа што го гледаме. Театарот е тука да ја врати моќта и смислата на зборот, да го врати дискурсот од политичарите и да го постави на неговото вистинско место – во арената на идеи и дебати, како простор на колективна визија.

Преку моќта на раскажувањето и имагинацијата, театарот претставува нов начин на гледање на светот, како и перцепирање на едни со други; отварајќи простор за заеднички размислувања среде прекумерната игноранција на нетолеранција. Кога ксенофобијата, говорот на омраза и белата доминација без проблем се поставуваат на масата, низ годините на напорна работа и жртви на милиони луѓе од целиот свет да ги засрамуваат и да ги сметаат за неприфатливи... Кога момчиња и девојки што

се тинејџери се застрелуваат во глава и се затвораат поради одбивање да се покоруваат на неправдата и апартхејдот... Кога фигури на лудилото и десничарскиот деспотизам владеат во некои од главните земји од првиот свет... Кога нуклеарната војна демне како виртуелна игра помеѓу мажи-деца на власт... Кога мобилноста станува сè повеќе и повеќе ограничена на мал избор, додека бегалците умираат на море, обидувајќи се да влезат преку високи тврдини на илузорни соништа, сè додека повеќе и повеќе се градат скапи sидови... Каде ќе продолжи да се движи нашиот свет, кога повеќето медиуми се распродадени? Каде на друго место ако не во интимноста на театарот, дали сме во можност повторно да размислуваме за нашата човечка состојба, да го замислиме новиот светски поредок... колективно со љубов и со сочуство, но и со конструктивно соочување преку интелигенцијата, издржливоста и силата.

Доаѓам од арапскиот регион, можам да зборувам за потешкотиите со кои се соочуваат уметниците во нивната работа. Но, јас сум дел од генерацијата на театарски работници, кои се чувствуваат привилегирано, бидејќи sидовите што треба да ги урнеме отсекогаш биле видливи за нас. Ова нè доведе да научиме да го трансформираме тоа што ни е на располагање и да ги истуркаме соработката и иновациите до нивните крајни граници; правејќи театар во подрумите, на покривите, пролазите, на улиците, создавајќи публика каде и да одевме низ градовите, селата или

бегалските кампови. Ние ја имавме таа предност што моравме да изградиме сè од почеток во наш контекст и да измислуваме начини да ја избегнеме цензурата, постојано поминувајќи ги црвените линии и пркосејќи им на табуата. Денеска со сите овие sидови се соочуваат театарските работници од целиот свет, бидејќи финансиски никогаш не биле поограничени и политичката коректност е новата цензура.

Така, меѓународната театарска заедница денес треба да одигра колективна улога повеќе од било кога претходно, да се соочи со ова мноштво на видливи и невидливи sидови. Денес повеќе од било кога има потреба од креативно ре-обновување на нашите социјални и политички структури, со чесност и со храброст. За да се соочиме со нашите недоста. Како театарски креатори на светот, не треба да ги следиме идеологиите на еден систем на верување, но заедничко ни е вечното барање на вистината во сите нејзини форми, нашето континуирано испитување на статусот што е во мирување, нашиот предизвик на системи на угнетувачка моќ и за крај, но не најмалку важно, нашиот човечки интегритет.

Ние сме многу, ние сме бестрашни и ние сме тука да останеме!

Сабина Берман (Мексико)

Може да фантазираме.

Племето фрла мало камче за да ги доведе птиците од небото, гигантски мамут ненадејно се појавува на сцената и РИКА - во исто време малечок човек РИКА, исто како мамутот. Потоа сите бегаат ...

Рикањето на мамутот го изведува женски глас – сакам да замислам дека е жена – жената е изворот на сите видови на земјата. Видови кои имитираат сè што не сме. Видови способни да го претставуваат Другото.

Да скокнеме неколку години понапред, неколку стотици, или илјада години. Племето научило како да ги имитира другите живи битија: длабоко во пештерата, во слабата светлина на огнот, четворица мажи се мамутот, три жени се реката, маж и жена се птици, бонобо, дрвја, облаци: племето го претставува утринскиот лов, ова го одразува минатото со своите театрални дарови. Нешто позапрепастувачко: племето почнува да измислува можни иднини, да осмислува начини како да направи мамутот да исчезне, непријателот на племето.

Потоа следи друг пат, на кој театарот станува ритуал, потоа филм.

Но низ овие подоцнежни форми, и во семето на сите овие подоцнежни форми, ќе продолжи присуството на театарот. Театарот како наједноставната репрезентативна форма. Театарот како единствената жива форма на репрезентативното.

Театар: колку е поедноставен, толку повеќе интимно не поврзува со најчудесните човечки вештини, оние кои го претставуваат Другото.

Денес, во сите театри во светот ги славиме тие величествени човечки - изведувачки вештини. Кои го претставуваат и доловуваат нашето минато – и оние со потенцијал на можни иднини, кои на племето можат да му донесат повеќе слобода и среќа.

Кои се мамутите кои треба денес да бидат истребени од страна на човечките племиња? Кои се нивните современи непријатели? Каков треба да е театарот во подем кој настојува да биде повеќе од забава?

За мене најголемиот мамут од сите е отуѓувањето на човечките срца. Губењето на нашиот капацитет и способност да го чувствуваме Другото: да сочувствуваме за нашите пријатели луѓе и нашите пријатели нелуѓе во сите живи форми.

Каков парадокс. Денес до последните брегови на Хуманизмот – оној на Антропоцените – во ерата во кој човечките битија се природна сила која

претежно ја менува планетата, и ќе продолжи да го прави тоа – затоа мисијата на театрите е - според моето гледање – да се спротивстават на она што го собира племето кога театарот се случувал во длабочините на пештерата: денес мора да ја спасиме нашата поврзаност со светот на природата.

Повеќе од книжевноста, повеќе од киното, театарот – кој бара присуство на човечките битија повеќе од другите човечки битија – прекрасно ја постави задачата да нè спаси да не станеме алгоритми и чиста апстракција.

Да отстраниме сè што е излишно во театарот. Да го разголиме. Бидејќи колку е поедноставен театарот, поголема е стихијата која нè потсетува на единственото нешто кое не може да се одрекува: дека сме, додека сме во времето; и дека сме сè додека сме месо и коски и срца кои чукаат во нашите гради; и дека ние сме тука и сега, и ништо повеќе.

Да живее театарот. Најдревната уметност. Театарот е уметност да се биде во сегашноста. Најголемото чудо на уметноста. Долго нека живее театарот.

И тие не можат да нè запрат. Секоја вечер ние повторно ќе се појавуваме. Секоја вечер актерите и публиката повторно ќе се здружуваат. И повторно ќе биде принесена истата драма. Бидејќи, како што вели писателот Џон Бергер, „Длабоко, заедно во природата на театарот е чувството за враќање на ритуалот“, и затоа тоа отсекогаш било уметничка форма на отфрлените, која, заради растурањето на нашиот свет е она што сме сите ние. Каде и да се изведувачите на публиката ќе бидат прикажани приказни кои не можат да бидат раскажани никаде на друго место, било тоа да се оперските куќи или театрите во големите градови или во камповите за прибирање на имигрантите и бегалците во Северна Либија или насекаде низ светот. Ние секогаш ќе бидеме поврзани, заедно, заеднички, со секоја повторна изведба.

И кога би биле во Епидаврос би можеле да погледнеме нагоре и да видиме како го споделуваме ова со еден поголем природен предел. Тоа дека ние сме отсекогаш дел од природата и дека не можеме да избегаме од тоа онака како што не можеме да избегаме од планетата. И ако бевме во Глоуб, ќе можевме да видиме колку лични прашања би ни биле поставени на сите. И кога би можеле да ја држиме во рака флејтата од Сиринајка од пред 40000 години, би можеле да сфатиме дека овде минатото и сегашноста се невидливи, и дека синџирот на човековата заедница никогаш нема да биде прекинат од тираните и демагозите.

Веревере Лајкинг (Брегот на Слоновата Коска)

Еден ден
Човекот реши да си постави прашања себеси пред огледало (публика)
И да си измисли одговори за себе пред ова исто огледало (неговата публика)
Да се критикува себеси, да се забавува со сопствените прашања и одговори
Да се смее и да плаче, како и да е, и на крајот
Да го поздрави и да го благослови своето огледало (неговата публика)
Што му го даде овој момент на инает и на одложување
Тој му се поклони и го поздрави за да му покаже благодарност и почит...
Длабоко, долу, тој беше во потрага по мир
Мир со себе и со своето огледало:
Тој правеше театар.

Тој ден, тој зборуваше
Презирајќи ги своите недостатоци, своите парадокси и изместувања
Шокирајќи се себеси низ мимикрија и изобличеност
Неговата ништожност што го уништи неговиот хуманизам
Неговите измами кои водеа до катаклизми
Тој си зборуваше себеси ...
Обожувајќи се себеси во своите надоаѓачки изблици
Во својата аспирација кон големината, кон убавината
Подобро битствување, подобар свет,
Што тој ќе го изгради од сопствените мисли
Што би ги исковал со сопствените раце
Ако од себе кон себе самиот во огледалото го посакал тоа, си вели сам себе
И тој и неговото огледало ја споделуваат желбата ...
Но, тој знае: тој правеше претстави
Од потсмев, несомнено, од илузија
Но исто, секако, ментално дејствие,
Конструкција, Пресоздавање на светот
Тој правеше театар ...

Дури и со торпедирање на сите надежи
Со неговите зборови и обвинувачки гести
Тој беше склон кон верувањето
Дека сè може да се постигне во една единствена вечер
Со неговите луди зјапања
Со неговите слатки зборови
Со неговите пакосни насмевки
Со неговиот вкусен хумор
Со неговите зборови кои, дури и кога повредуваат или кога се лелеат Из-

ведуваат хируршка операција за ново чудо
Да, тој правеше театар...

И општо,
Дома во Африка
Особено во делот Камите[1], од каде што доаѓам јас
Нам не ни е грижа за ништо
И само се смееме, тагуваме додека плачеме
И си заминуваме кога ќе нè разочара
Со Гбегбе[2] или со Бикоуци[3]
Изрезбарени се страшни маски Гле[4], Вабеле[5] или Пониуго[6]
За да се создадат Бескомпромисните Принципи
За нам да ни се наметнат кругови и времиња
И кукли, кои како нас
Завршуваат создавајќи ги своите Креатори
И со потчинување на нивните манипулатори
Ги замислуваат ритуалите каде искажаниот збор
Набрекнати со ритмички песни и здивови
Одат далеку до завојувањето на светото
Провоцирајќи танци како трансови
Маќични речитативи и повици за преданост
Но исто така и над сè – бура од смеа
За да се прослави радоста на животот

Дека ниту вековите на ропство и колонијализам
На расизам и дискриминација
Ниту пак вечноста од неизречливите злосторства
Би можеле да ја задушат или да ја откраднат
Од нашата татковска душа од Таткото на Мајката на Човештвото;
Во Африка, како и секаде на светот,
Ние правиме театар ...

---

1 Камите, жител на Камита, „Земја на Црните“, т.е. „Африка.“ Камите, исто така се однесува и на сите домородни и нивните наследници, расселени во светот и во дијаспората, а исто така и на практичарите на религијата од оваа регија.

2 Гбегбе, традиционален танц од земјата Бетес, Брегот на Слоновата Коска кој се употребува при јавно демонстрирање на голема радост или голема тага.

3 Бикоуци, а) Коут: удар; б) Си: земја. Оригинален Фан Бети танц од Јужен Камерун, првично практициран од жени кога се обезбедуваат благословите од Мајката Земја: добра жетва, подобро време итн; танц во кој било неопходно енергично да се удира по земјата за да ѝ се овозможи да ја слушне причината за тоа. Денес, тој е обновен од младите во целата земја и пошироко благодарение на многу интернационални ѕвезди.

4 Гле, религиозен систем на Уе и Уобе народот од западниот дел на Брегот на Слоновата Коска создаден врз основа на „Маскарадите“. Цела хиерархија на маски, често застрашувачки, кои делуваат како камен-темелник на сите верувања и општествени организации на овие народи;

5 Вабеле, една од маските на религиозниот Сенуфо ситем, на север од Брегот на Слоновата Коска. Тоа е голтач на оган со глава на хиена и претставува знаење и моќ;

6 Пониуго, уште една маска од Сенуфо религиозниот систем, создадена врз основа на Поро, иницирана во срцето на светите шумички и која владее со целото нивно општество;

И во оваа посебна година посветена на ИТИ
Јас сум особено среќна и почестена
Што го претставувам нашиот континент
Што ја носам нејзината порака за мир
Мировната порака на театарот
Бидејќи овој континент, што беше неодамна кажано
Дека ништо на светот не може да се случи
Без нечие чувство на најмала малаксаност или недостаток
И тоа повторно се препознава во неговата исконска улога
На Татко и Мајка на човештвото
И целиот свет се истура внатре...
Бидејќи секој секогаш се надева да го најде мирот
Во рацете на неговите родители, нели е така?

И како таков, нашиот театар, повеќе од секогаш ги свикува
И ги ангажира сите човечки суштества, и посебно
Сите тие споделуваат мисла, збор и театарска акција
За да имаат повеќе почит кон себе и еден кон друг
Истакнувајќи ги најдобрите човечки вредности
Во надеж за зацврстување на подобрата хуманост во нас
Онаа која ја изнесува интелигенцијата и разбирањето
Употребувајќи го овој дел од најефектните човечки култури
Оној кој најдобро може да ги избрише сите граници: театарот...
Оној највеликодушниот, затоа што тој ги говори сите јазици
Ги вклучува сите цивилизации, ги рефлектира сите идеали
И изразува длабоко единство на сите луѓе кои
И покрај сите конфронтации
Се посебно заинтересирани за да се запознаат подобро еден со друг
И за подобро да се сакаат себеси во мирот и спокојството
Кога претставувањето постанува учество
Потсетувајќи нè на должноста за дејствие кое ни се наметнува
Моќта на театарот да нè натера сите да се смееме и да плачеме, сите заедно
Со намалувањето на нивното незнаење и подигнувањето на знаењето
За тој човек повторно да постане најголемото богатство на човекот.

Нашиот театар бара темелно да се преиспитаат и да се преевалуираат
Сите овие човечки принципи, сите овие големи доблести
Сите овие идеи за мир и пријателство меѓу луѓето
За кои толку многу се залага УНЕСКО
Да ги реинкарнираме во сцените што ги создаваме денес
Така што овие идеи и принципи да станат суштинска потреба
И длабока мисла првенствено на самите театарски креативци
Кои потоа уште подобро ќе ги споделат со својата публика.

И токму затоа нашата последна театарска креација озаглавена како „Божествено дрво“ ги повторува препораките

На Киндак[7] Нго Бијонг Би Кубан[8], нашиот господар, кој вели:
„Господ е како големо дрво“
Од кое може да се види само еден аспект на времето
Од аголот од којшто е набљудувано
Оној што го надлетува тоа дрво може да го забележи само зеленилото
И можеби плодовите и сезонските цветови
Оној што живее под земјата ќе знае повеќе за корените
А оние што се потпираат на дрвото ќе го препознаат
По чувството на нивните грбови.
Оние кои доаѓаат од секоја главна точка
Ќе ги видат аспектите на онаа спротивност што не е неопходно исто така да има приод,
Некои, привилегирани, ќе ја забележат тајната,
Меѓу кората и внатрешнината на дрвото
И сè уште другите, интимната наука во срцевината на дрвото
Но без оглед на површноста
Или длабочината на перцепцијата на секој од нив
Никогаш ниеден од нив не е сместен под аголот од кој
Би можеле да се забележат сите аспекти одеднаш
Освен ако и самите не постанете божествено дрво!
Но тогаш, дали ние ќе сме сè уште човечки суштества?

Онолку колку што театрите од целиот свет се толерираат и се прифаќаат едни со други
За да му служат подобро на глобалната цел на ИТИ
Во насока конечно, на неговата 70-та годишнина
Толку повеќе да има мир во светот
Со силно учество на театарот.

7 Киндак; лит. „Господарка на Препораките“, титула дадена на Матријарсите. Жени кои достигнале ниво на мудрост, иницирајќи Мбок или Мбог, религиски систем на државата Баса во центарот на Камерун и тоа кореспондира со титулата Мбокбок, резервирана за мажи.

8 Кубан; Девојка на Бијонг, син на Кубан. Ова е името на мојата баба, мојот иницијатор, еден од последните чувари на знаењето „Ки-Ји Мбок“ од кое јас ја добив должноста за негов пренос до која дојдов многу тешко за време од три декади.

МАКЕДОНСКАТА ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Во услови на исклучително загадена духовна средина кога тривијалноста на примитивен начин агресивно се промовира како културна вредност и кога преку разни ријалити шоуа и технички помагала бесмисленото sиркање во туѓите уште побесмислени животи стана секојдневие, неопходно е како никогаш досега да си поставиме прашања.

Но, дали е доволен нашиот досегашен театарски пристап во однос на девијациите во реалноста? Кои се театарските средства за борба против општествено-политичките баналности кои навидум изгледаат бенигно, а во суштина метастазираат во зло што ја уништува нашата култура? Што во суштина модерниот театар треба да третира? Што сè треба да се исправи? Отуѓеноста? Бесчувствителноста? Полуписменоста? Политичката состојба? Па да, можеби токму сега, таа го има најсилното влијание, па затоа политиката може да биде театар со своите бројни заткулисни игри. Но театарот не смее да се претвори во политика. Нашата игра е отворена.

Колкава е моќта на театарот, каде треба да цели и кој е неговиот краен домет? Како што се тврди дека патриотизмот е последното прибежиште на ништожниците, тогаш одговорно тврдам дека хиперболизирањето на значењето на театарот, односно неговото непотребно мистифицирање или патетизирање е последното прибежиште на неталентираните. Токму затоа сметам дека е нужно потребна негова демистификација.

Светскиот ден на театарот е одличен повод токму ние, театарските дејци, да ги симнеме маските ставени на нашите лица и да проговориме за вистината. Да се навратиме, да се потсетиме или да ги освестиме базичните мотиви кои нè натерале да се занимаваме со оваа професија.

Да го замениме стремежот кон конформизам и благосостојба, кои во принцип значат креативна смрт за уметникот, со несебична борба за промена од моменталниот културен стриптиз во создавање здрава културна матрица.

Но, ако преку театарот, критикувајќи го опкружувањето, создаваме паралелен свет кој е поубав и похуман и воедно ни служи како средство за сопствена психоанализа и истовремено за себеисцелување, тогаш е крајно себично ние како дејци да заборавиме што е театарска критика. Освен новинарски осврт, веќе подолго време кај нас нема вистинска, писмена, вешта и искрена театарска критика, критика без никаква позадина.

Што нè доведе до ова, кој тоа толку многу се плаши од критиката? Несигурните? Неталентираните? Само таа ќе нè натера да ја кренеме летвичката погоре, да изнудиме повеќе од себе. Критика која нема да ни дозволи да потклекнеме на барањата на публиката.

ИНТЕРВЈУ СО МАРТИН КОЧОВСКИ И АНГЕЛА НАУМОСКА

Елизабета Митреска

МАРТИН КОЧОВСКИ, РЕЖИСЕР ПОСВЕТЕНОСТ, ВОЛЈА И СЕБЕНАОЃАЊЕ

Точно пред 10 години, режисерот Мартин Кочовски на македонската и на Балканската театарска јавност ѝ го привлече вниманието. И тоа експлозивно. Претставата што ја направи со прилепскиот театарски ансамбл *Тајани во ноќта*, според Бертолд Брехт, точно, преку ноќ, или ден, го привлече вниманието на публиката, критиката, но и на најпрестижните награди (на МЕСС во Сараево, МТФ „Војдан Чернодрински" во Прилеп). Го разбранува театарското милје на овие простори. Следуваа уште две претстави според дела на Брехт (*Кавкаски круг со креда*, *Добриот војник Швејк*, соработка со балкански и македонски театри, потоа пак во прилепскиот театар, но со дело на Виктор Иго *Клетници* кое во јуни, стана најдоброто театарско остварување на МТФ „Војдан Чернодрински"). Официјално е вработен во прилепскиот народен театар, а при закажувањето на ова интервју го затекнавме да работи во родната Битола.

- Кочовски, точно по 10 години од големиот „театраски бум" што го приреди претставата *Тајани во ноќта* за македонскиот, балканскиот, европскиот театарски режисерски израз. Што влијаеше на оваа театарска експлозија на креативност?

- Дотогаш јас имав режирано неколку театарски претстави во Македонија. Но беа со „нехрабри" директори на театри, а и самиот доволно не бев храбар. Но непосредно пред тоа, се случија некои битни претстави кои уметнички ме донесоа на вистинскиот пат. Истовремено, во прилепскиот театар „вриеше" од потреба на режисери и квалитетни проекти. А актерската екипа беше „нестрплива", „запната" со нетрпение да се изрази. Тогаш се појави актерот Владимир Ѓорѓијоски и по негова идеја се случи да дојдам и да режирам во прилепскиот театар. Текстот (*Тајани во ноќта* на Бертолд Брехт) беше одбран од поодамна зашто сакав да го работам. Сам го преведов со помош на друг глумец

Сцена од претставата *Клетници*

(Иван Јерчиќ). Чувствував дека мора да го работам текстот. На предлог на Ѓорѓијоски, управата на прилепскиот театар се согласи, како и раководителот Стојан Дамчески. Целата екипа беше воодушевена дека ќе работиме. Јас направивме претставата и .... се случи *Тајани во ноќта*.

- Следуваа уште две претстави по текстови на Бертолд Брехт *(Кавкаски круг со креда, Добриот војник Швејк)* Зошто фасцинација од Брехт?

- Според мене, Бертолд Брехт е најзначајниот автор на 20 век, кој, мене, главно, ме интересира. Како внатрешна драматуршка методика, естетика и филозофија. Сум работел и други претстави, но Брехт, според мене, ги содржи сите тие квалитети. Чувствувам како јас сето тоа да сум го напишал. Толку ми е блиско.Тој е литературен гениј. Со него ме поврзува чувството за хумор кое е невидливо за човек кој не го споделува тоа. Ме привлече уште додека не го разбирав. Ме фасцинира неговиот познат цитат: „Јас не го разбирав Карл Маркс додека не почнав да пишувам текстови“. Брехт, целосно, го запознав низ моите претстави. Кога почнав да го режирам, сфатив дека со тој човек сме блиски според менталитетот, гледањето на светот, на театарот, и, чувството за хумор.

- Впечатлчива е и Вашата фасцинација од колективната игра на сцената: актерите глумат, ја движат сцената, а со тоа и дејството, пеат, играат...

- Колективната игра произлегува од мојот сензибилитет, но и од филозофијата на Брехт. Тој тврди - нема индивидуалци, сите учествуваме во една голема слика. Еднакви се сите елементи: сите актери се еднакви, но, сепак, се индивидуи, во актерската, музичката и визуелната страна на претставата. Сето склопено прави голем сплет од околности за гледачот, кој, пак, се наоѓа на специфично места и гледа специфичен чин. Во времето на Брехт тоа тешко можело да се нарече театарска претстава. Често се поставува прашањето: Зошто глумците се колективно тело, а нема индивидуалци? Да разјаснеме: Сите се индивидуалци, но во функција на генералната слика. Брехт тргнува од Станиславски кој тврди дека секој актер, секој лик, е своја приказна, своја линија и биографија (тргнува според Чехов), но Брехт го користи тоа и оди напред и стигнува во денешно време.

- Што се случува, според Вас, во македонскиот театар? Има ли притисок за уметникот, режисерот, актерот?

- Не мислам дека македонскиот театар е во права насока. Голем дел од мојот уметнички

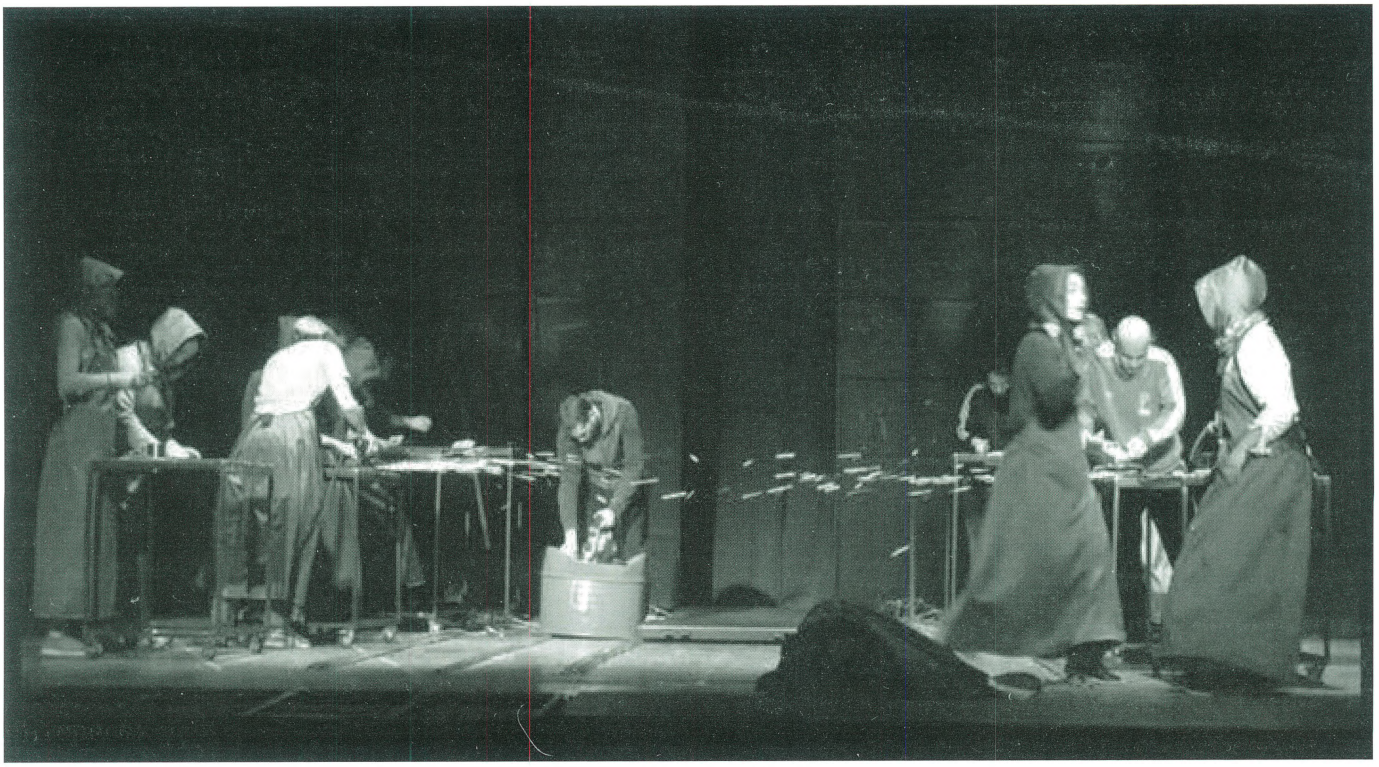
живот помина во претходниот режим. Тој режим го искористи политичкото влијание да ја променат сликата на театарот. Еден вид, да ги укинат слободата на изразот, на формата, на различното размислување. Иако сега го нема тој режим,с епак сè уште кај младите режисери постои синдромот на жртвата која ужива во својот статус на жртва. Иако долг период беа дикртирани темите, јас лесно поминав со овие претстави зашто стануваше збор за еден вид „тројански коњ“. Работев теми кои, по дефиниција, беа левичарски, но сепак се светски признати драмски автори и сите ги учиме по историја на театарот на уметноста. Токму поради тоа ми успеа претставите да постигнат успех. Успеаја и во странство. Тоа придонесе дека не може да се занемарат и да се забранат претставите, иако имаше обиди, а некои и успешни. И сега има остатоци од тоа време. И сега, дел млади режисери се обидуваат да прават занаетски театар, да бидат правични како пред век и половина. А потребни се храброст, посветеност, волја. Стремеж кон своето, кон она што го чувствуваш. Сега времето нуди нова енергија, не се чувствува дека треба да се работат вонвременски теми. За човештвото, за неправдата која ја нанесува општеството...

- Како *Клетници* од Виктор Иго кон која се свртивте?

- Токму така. Токму *Клетници* говори за општествената неправда, вонвременска, неправда која општеството ѝ ја нанесува на индивидуата. *Клетници* значи еден режим што уништува лични биографии.

- Да потсетиме, во јуни, на последниот МТФ „Војдан Чернодрински“, *Клетници* е најдобрата претстава. Што се случува во оваа дистанца од неколку месеци?

- Многу ми значи оваа награда. Особено зашто мојата екипа, не само прилепската, туку актерите од регионот со кои работам, тоа ќе го сфатат дека ги водам на вистинскиот пат. Но, за жал, овој период претставата не се игра во прилепскиот театар, кој пак, нема доволно пари да ги плати сите учесници. Тоа е вина на државата. Сè уште нема покани за странство, рано е, но потребен е буџет да се поканат меѓународни селектори да ја гледаат претставата. На пример, бидејќи последно работев во Косово, таму се организира своевиден „излог“ на претстави. Се играат сите квалитетни претстави што ги имаат на репертоарот и ги покануваат најбитните критичари, селектори, можеби нешто ќе им биде интересно. Се водат дискусии. Во Македонија ниту има буџет, ниту идеја. А има квалитетни режисери кои го бараат тоа. Очекуваат дека ќе се променат работите на подобро, но се враќаме многу назад.



Сцена од претставата *Клетници*

- Подготвувате претстави и во земјите на Балканот. Копродукции во Хрватска, Црна Гора, Косово, Србија, Словенија, Бугарија... Како се движи театарот на Балканот?

- На Балканот далеку се посвесни каде би требало да оди театарот, отколку кај нас. Тие 10 години што ги поминавме под режим, што, според мене беа клучни во развојот на постјугословенскиот театар, ние ги поминавме во заточеништво. Тие тоа го немаа, дури и Србите кај кои било пострашно, за Косово да не говориме, беа понапред. Тие не беа затворени, правеа претстави, поканува режисери. Во Македонија јас сум сè уште маргинализиран режисер. Сум работел многу повеќе во неинституционални театри. На пример, во Скопје не им паѓа на памет да ме поканат да режирам. Многу ретко се случува.

- Каков актерски потенцијал имаме?

- Има во Македонија актерски потенцијал. Има многу талентирани глумци кои многу не ги интересира интелектуалноста, а има и многу интелектуалци кои го немаат талентот. Сепак, мислам дека, повеќе од секоја држава, Македонија има квалитетни глумци во кои овие две категории се спојуваат во едно. Концентрацијата ја имаше во Прилеп, но државата, полека, не им овозможува, волјата полека испарува. Дојдовме во зенитот, но актерите не добиваат лична сатисфакција и полека ги фаќа апатија.

- Што да се прави?

- Јас сум убеден, дека ја има волјата кај младите. Посветени се, во глобала.

- Сега, што работите?

-Во Битолскиот театар почнаме со читачките проби за нова претстава. Премиерата треба да биде во ноември. Текстот е *Приказна за окото* од Жорж Батај. Тој е француски автор, еден од најзначајните филозофи на 20 век. Ова му е единственото белетристичко дело. Станува збор за кратка новела за која ја направив драматизацијата. Авторот е контроверзен, претставата нема да биде прифатена за граѓанското општество, а токму за граѓанското општество е темата, што прифаќа, а што не. Се работи за прикриената, неприозната сексуалност, сериозно ќе биде забранета за помлади од 18 години, со експлицитни сцени. Следна преокупација е текст на Јетон Незирај од Приштина, можеби најпродуктивниот и најнаградуваниот автор на Балканот. Неговиот текст е коментар на делото *Палата на соништата* од албанскиот писател и дисидент Исмаил Кадаре. Со интернационална екипа, на албански јазик ќе работиме вонинституционален проект во Детски театарски центар на Бајруш Мијаку, а следната есен во битолскиот театар е претставата *„И коњите ги убиваат, зар не?* Во меѓувреме, преговарам со речиси сите балкански земји, но ќе видиме...

- Постои ли големата верба во уметноста?

- Ја имам вербата во уметноста, безрезервно. Најмногу, поради големиот број истомисленици во Македонија. Битно е да се слушаме себеси, враќањето кон внатрешното ЈАС-што е тоа што нè вознемирува, но, воедно, нè прави среќни. Да си поставиме прашањето: Кои се проблемите што вознемируваат, но оние општите. И да се понуди одговор. Најбитни се посветеноста, волјата. И тоа ќе даде резултат.

И за крај, порака до прилепските локални власти: Се пријавувам, еве би се откажал и од хонорар, за да режирам голем спектакл во Прилеп за 11 Октомври - за денот на востанието, кога пукнала првата пушка. Имам бескрајни идеи, денот заслужува голем спектакл.

АНГЕЛА НАУМОСКА, АКТЕРКА ОД ПРИЛЕПСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“

ЧУВСТВАТА НА АКТЕРОТ ПРЕСУДИЈА ЗА ЛИКОТ НА СЦЕНАТА

Ангела Наумоска, актерка, годинашен добитник на наградата за најдобра женска улога на 53. МТФ „Војдан Чернодрински“ за улогата на Фантин во претставата на прилепскиот театар *Клетници* од Виктор Иго во режија на Мартин Кочовски.

- Наумоска, почна со новинарството, се определи за потајната љубов - актерството. Што беше пресудно?

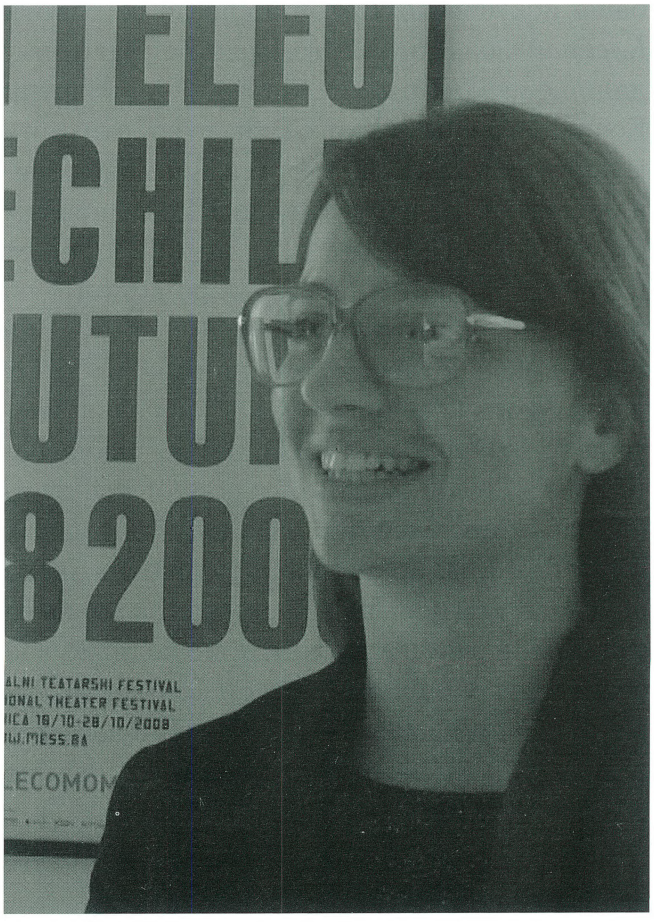
- Малку беше чудно што влегов во „актерските води“. Сестра ми (Наташа Наумоска, актер во прилепскиот театар) „ме зарази“ со актерството. Така, немав многу „избор“ да засакам нешто друго, иако го сакам македонскиот јазик и прво заминав на новинарство. Актерството ми дојде како погодено за мене. Моја прва професионална претстава беше лик во претставата *Волшебникот од Оз* во 2008 г., во прилепскиот театар. Тогаш бев средношколец. По првата година на Новинарство, конкурирав на Академијата за драмски уметности во Скопје. Професорот, сега покоен, Кирил Ристоски ме праша: „А дали те знаат од дома каде си?“ Во втора година на студиите, режисерката Нела Витошевиќ ми даде шанса, пак да дојдам на матичната сцена во прилепскиот театар. Играв во *Змејовата невеста*. Таа ми е првата професионална претстава во прв професионален театар. Потоа, сè некако тргна по својот пат. Добивме награда за најдобра претстава во целина за *Змејовата невеста* на МТФ „Војдан Чернодрински“.

- Дали тоа беше своевидна најава на успесите?

- Не знам. Повеќе мислам дека беше поттик за да продолжам да се занимавам со актерството, дека е добро што сум ја одбрала професијата како моја љубов, впрочем, откако дипломирав на ФДУ во класата на Зоја Бузалковска, една година работев во Скопје. Предавав во приватно училиште за театар, на театарот „007“. Таму работев, на независна театарска сцена, во три претстави: *Ќелавата пејачка*, *Игра* и во *Централ парк запад*. Во декмеври 2014 г. се вработив во прилепскиот театар и си дојдов на матичната сцена. Се чувствувам среќно.

- Улогата на Фантин во претставата *Клетници* за што ја доби наградата за најдобар актер на годинашниов МТФ „Војдан Чернодрински“ никого не остави рамнодушен, особено публиката.

- Ова е прва, за мене, поединечна награда, а се надевам дека е почеток. Оваа претстава (*Клетници*) не ми е прва соработка со режисерот Мартин Кочовски. Во приелепскиот театар, во последно време, ги имавме најго-



Сцена од претставата *Клетници*

лемите успеси. Прва соработка со режисерот Кочовски ми беше во претставата *Кирил и Методиј: Who are you?* според Јордан Плевнеш, во копродукција со Мал драмски театар од Битола. Претставата беше наменска. Имавме многу „несогласувања" со Мартин, тоа го оставаме за на сцената, но одлично беше искуството. Потоа дојде да се работи *Клетници* од Виктор Иго. Прво, не знаев ниту дали ќе играм во претставата. Дојде Мартин Кочовски и кажа со кого сака да работи. Кога ја кажа поделбата на улогите, прво бев изненадена, а потоа и фрапирана: Што ќе правам јас со Фантин?, си реков. Годините со ликот на Фантин ни се согласуваа, горе-долу. Но, си реков, што да правам? Фантин е самохрана мајка која е оставена сама на себе, на забот на времето. Треба повеќе да живее за своето дете, отколку за себе. Го немам искуството како е да се има дете. Се обидов тоа да го направам преку внукот, детето на сестра ми. Прво, бев фрапирана и исплашена, не знаев што ќе се случува, што ќе правам, како ќе се снаоѓам со улогата. Колегите ме поддржуваа безрезервно. Во петте месеци континуирана работа се нижеше работата. Почнав да се носам со улогата. Процесот ми беше лесен, но емотивно тежок.

- Публиката беше воодушевена од твоите емоции на сцената!

- Ако е така, тоа ми е многу драго. Јас, во себе, имав големи емотивни возбудувања на сцената. Но, првите вести за наградата не можеа веднаш да допрат до мене, не поверував. Кога почнаа да ми се јавуваат и да ми честитаат, мислев се шегуваат. Не можев да поверувам. И еден месец подоцна, а еве, четири месеци подоцна, пак не ми се верува. Ама, почнав да живеам со тоа, и секако, многу ми е драго. Особено што публиката, и по толку време, ме застанува на улица и ми честита. Ме радува фактот што публиката во Прилеп, прво, гледа театар. И знае да награди со аплауз, но знае и да замолчи кога нешто не ѝ се допаѓа. Среќна сум што ѝ се допадна толкувањето на мојата улога.

- Останува уште впечатокот од одиграната улога. Но, постои ли прашањето, кои улоги едноставно, „ти лежат"?

- Досега, во овие четири години како професионален актер, сум играла речиси секакви улоги. Нешто што е комплетно исто на мојот сензитив, и нешто што е спротивно на тоа. Главниот коректив е публиката. А јас, во сите улоги, се обидувам да се снаоѓам. Јас најдобро знам со кои мисли заспивам.

- Колку трансформацијата на актерот е пресудна за добро одиграна улога, или другото е во прашање?

- Јас мислам дека чувствата се клучни во тоа. Колку подлабоко можеме да влеземе во своите чувства, толку подобро би ја одиграле улогата. А трансформацијата, мора да биде комплетна. Но, чувствата се пресудни. Во сите нас имаме нешто црно и бело, розево и сиво. Од сиот спектар, можеме да извадиме на сцената она што е најдоброто за ликот.

- Во театрите, еве во прилепскиот, се скромни, благо речено, условите за работа. Колку влијаат врз актерот во очеличувањето или обесхрабруваат?

- Факт е, кога работиме, може а се случи да немаме греење, рефлектори, топла вода, еве нема струја... Тоа е партизанска работа. Ама кога ќе излеземе на сцената, кога сме под рефлекторите, тогаш може да почувствуваме колку сме сами на светот и од нас зависи. Тоа е едно од најубавите чувства кои ги имам доживеано на театарската сцена. Но, кога ќе се затвори сцената и ќе видиш дека плочките од „гримјорната“ се половината искршени, вратите не функционраат, немаш вода да се измиеш, или пак да се истушираш, е тогаш доаѓа еден наплив на разочарување и некако, депресијата тука почнува да живее. Сè до следниот пат кога ќе излезеш на сцената. Таа ја брише депресијата.

- Пред тебе е кариерата. Кои улоги се твојот сон, да ги одиграш?

- Сакам сè. Секоја улога што ќе ми дојде. Отворена сум за сите улоги, нека ми дојдат. Не им се плашам. Со сè се согласувам. Немам проблем. Егото ми е на ниско ниво. Во моментов, немав улога во претставата *Казимир и Каролина* на режисерката Нела Витошевиќ, но дојдов да бидам замена во улога. Сега работам во новата претстава која е во подготовка, *Демократија* во режија на Кирил Петрески. Се надеваме дека премиерата ќе биде до крајот на годинава. Во меѓувреме работам во приватен проект, детска куклена претстава, *Силјан штркот*. Сакам најмладата публика да ја воспитувме да доаѓа во театарот.

- Каде се актерите во македонскиот театар?

- На ниско ниво се актерите. Има малку квалитет. Малку сме „мрзливи“, само да се земе платата. Е, тука имам поинакво мислење. Не плати, туку хонорари. Тоа ќе нè поттикне, нас, актерите, да вложиме повеќе квалитет. Оптоварени сме повеќе со сè што се случува околу нас, отколку со квалитетот и работата. Некако, дозволуваме сè што се случува околу нас, да ни влијае во работата.

- Која е твојата порака?

- Сакам почит на претставата. Велам до публиката: исклучете ги телефоните, не грицкајте семки, дозволете секој што сака да ја гледа претставата, да ужива. На секого кому не му се допаѓа, слободно нека си замине. А тие што ќе останат ќе проценат како и што работиме.

ИСТОРИЈА И ТЕОРИЈА

Ристе Стефановски

ДРУШТВО „ВАРДАР“

Појавата на културно-уметнички друштва и пејачки групи кој нас е мошне подоцна отколку во другите средини. Оттаму и првите пејачки групи произлегуваат од развиената потреба на народот од музиката. Скопското пејачко друштво „Вардар“ се јавува како резултат од таквата дружба. Во Скопје се појавуваат таквите здружувања на младите кои биле добри пејачи. Тие настапувале на слави, свадби и други фамилијарни свеченности со што со песната создавале пријатна атмосфера кај гостите. Таквото здружување, нешто пред 1907 г. го направиле Сима Тасиќ, чиновник во Аграрното повереништво, Тодор Арсиќ, потполковник, Атанас Ѓорѓевиќ, трговец, Арангел Станковиќ, фотограф, Саво Ристиќ, трговец, Петар Календаровиќ, кројач, Неделко Антониевиќ, Стеван Младеновиќ, трговци, Демостен Николиќ, кондурација, Урош Манасиевиќ, кондурација, Ѓорѓе Матасовиќ, столар, Драги Пантиќ, фотограф, Раде Аќимовиќ, трговец, Мито Петровиќевиќ-Белица, трговец, Лазар Ристиќ, трговец, Александар Хаџи Ристиќ, трговец, Трајко Трифуновиќ, Петар Маневиќ, Данило Манчиќ, Димитрија Поп Бошковиќ, Божидар Дарко Бајковиќ и Тодор Јовановиќ.

Пера Ж. Илиќ во списанието *Јужен преглед* јасно кажува за времето на основањето на друштвото „Вардар“ и зошто е основано. „... Во време кога во Јужна Србија, а особено Скопје како центар било поприште на нерамна борба, кога туѓите пропаганди се заканувале со уништување на сè што е српско, кога зборот Србин било опасно да се изговори, кога српските училишта биле затворани по ќефот и достава на еден заптија, кога српската глава била поевтина од едно врапче: кога сите пропаганди имале училишта и учители повластени од турските власти, тогаш во тие темни денови, децата на српскиот народ, не плашејќи се ниту од турските ниту од комитските закани се договарале како да го продолжат србувањето и зачувувањето на вербата за скорешната поубава и подобра иднина. Помеѓу другите средства за одржувањето на српското име и традиција се зачнала мислата за основањето на српското пејачко друштво во Скопје. Таа идеја поникнала многу порано, иако тогаш во 1907 г. донекаде е извршена...“ Есента, во таа година, неколку младинци се договориле на друштвото да му го дадат името Скопска пејачка дружина „Вардар“, се сликале и таа слика е единствен доказ од таа година, бидејќи друштвото не смеело без дозвола да работи, а не можело да работи без учител за пеење. Според други извори, во Скопје дошол Чехот Јулије-Јон Норман за наставник по музика во српската гимназија, кој дотогаш работел во воената музика во Крушевац. Таа година гореименуваните одржале собир во Метоха на Серава, тогаш српско основно училиште, на кој е создадено друштвото под име Прва пејачка дружина „Вардар“ во Скопје. За претседател бил избран Сима Тасиќ, синот на попот Јован Тасиќ, а за диригент на хорот господинот Мармановиќ, како тогаш тој самиот се именувал. Од тогаш друштвото се качува на ниво на вистинско уметничко друштво. Водено од стручно лице, тоа станува вистински хор. Друштвото и понатаму нема дозвола од власта и неговата настапување и понатаму е во приватни куќи, на фамилијарни веселби. За диригентот Мармановиќ, Пера Ж. Илиќ пишува дека бил поранешен бандит и по потреба се викал Јулије Норман, Иван Марманов, Јован Мармановиќ и Марман Ефенди. Не ја познавал основата на човечките гласови, а уште помалку јазикот на пејачките друштва, покрај тоа ѝ служел и на друга пропаганда, друштвото ни чекор не напредувало и заради тоа во истата година станал егзархиски учител Иван Мурманов. Во 1909 г., Перо Ж.

Илиќ кој утврдил правила и од власта добил дозвола за работа. Со гореспоменатите и со морална и материјална поддршка на д-р Михајло Шушкаловиќ, Велимир Прелиќ, Давид Димитриевиќ, Спиро Хаџи Ристиќ, Александар Буквиќ и други интелектуалци како и граѓаните Ѓорѓи Чичариќ, Василља Поповиќ, Младен и Анѓелко Поповиќ, Трифун Чукиќ, Мита Синадиновиќ, Ѓорѓе Хаџи Костиќ, Перо Лекиќ, Стојан и Никола Сидиќ и други, сите тие работеле друштвото да напредува и да не се плаши од Турците.

Во малечката кафеана наречена „Српска читаоница“ на аголот на Пашиќевата и улицата на кралот Ѓорѓе покрај читалната во една соба преградена со хартија Никола Мичиќ имал берберница во која се бричеле и Срби и Турци. Никола ги бричел и ги служел гостите со вино, ракија и кафе, а во исто време бил како чувар и со знаци ги известувал луѓето внатре ако доаѓал некој пред кого требало да се внимава што се говорело. Во таа кафеана-берберница и читална со неговото доаѓање решено е друштвото да се нарекува „Вардар“. Правилата тогаш напишани биле **скучени** ништо одредено освен името на друштвото и неговата слава Св. Аранѓел. Сè друго било подредено на она дека младината смеела по некој пат да се весели со пеење по куќите и кафеаните.

Преку народната песна, покраинска и локална, друштвото било толкувано со радосно чувство кај народот. До доаѓањето во Скопје друштвото „Вардар“ било без компас и без сериозна работа. Илиќ бил еден од најдобрите ученици на Мокрањац, и пејачкото друштво станало во вистинска смисла на зборот по неговото доаѓање. Може да се каже дека пејачкото друштво „Вардар“ било Перо Илиќ и Перо Илиќ е друштвото „Вардар“. Она што покасно било во национална смисла и во музички поглед друштвото „Вардар“ е дело на Перо Илиќ.

Кога Друштвото не можело му било забрането да делува, кога биле хористите затворени кога се чула убава, чиста песна Турците ја забраниле работата на друштвото. Се презимал нов чекор и се добила дозвола од власта за отворање на музичко училиште. Тоа работело од септември 1911 година, па сè до почетокот на Балканската војна. Училиштето имало 70 ученици од разни народности.

Првиот концерт кој може да се нарече јавен бил во кругот на пријатели и гости на денот на Св. Аранѓел во 1909 г. Тогаш друштвото ја држело својата прва слава. Тоа било како некоја проба да се види реакцијата на власта. Скопските младинци биле одушевени. Иако не ја чувствувале убавината на хармонската песна, биле презадоволни и со најмалиот успех само да се чуе зборот. Околу 9 часот по литургијата отишле сите членови во читалната-кафеаната на Никола Мачиќ. Во аголот наспроти исток на една маса поставена иконата на Св. Архангел, пред иконата свеќа колач што го пратил др. Михаило Шушкаловиќ, до колачат чинија со вода, покрај неа китка од босилек. Покрај нив некаква хартија со напишани правила од друштвото, што ги напишал пак, Алекса Х. Ристиќ, ги ставил да се осветат и за да се видат од дојдените. Цветко момок на Никола, доброќуден и наивен косовар, зачудено гледа и се крсти, обиколува околу столовите и невешто ги реди столиците кафански да не се клатат. Бил известен и Сулејман ефенди (комесарот). По доаѓањето на свештеникот Марко Чунковиќ и ѓаконот покоен Цветко Нешиќ, на споредната врата влегле Гапон и Ванѓел и кога попот ги читал молитвите, сите пееле и пејачите и гостите **јекентија**, кај песната *Исаиле ликуј* Гопан толку се занел од возбуда што солзи му навирале. Кога колачот бил пресечен и ставен на масата, Алекса Х. Ристиќ ги извлекол правилата под колачот ги бакнал и на секој член му ги поднел да го стори истото. Потоа му се обратил на Перо Ж. Илиќ со зборовите: „Ти учителе ова си го напишал. Ти си апостол, а ние твои ученици. И ти и ние дадовме заклетва. Земај ја оваа хартија, ова наше евангелие, кое ти ќе го чуваш, а ако ти или некој од нас изневери, тој го изневерил евангелието и ќе биде презрен“. Му ја предал хартијата и рекол „ајде сега да се пее“. Другите повикале прво гостите да се послужат, што било и сторено. Гостите доаѓале целиот ден. Во посета биле митрополитот Викентие

основачите на друштвото „Вардар“

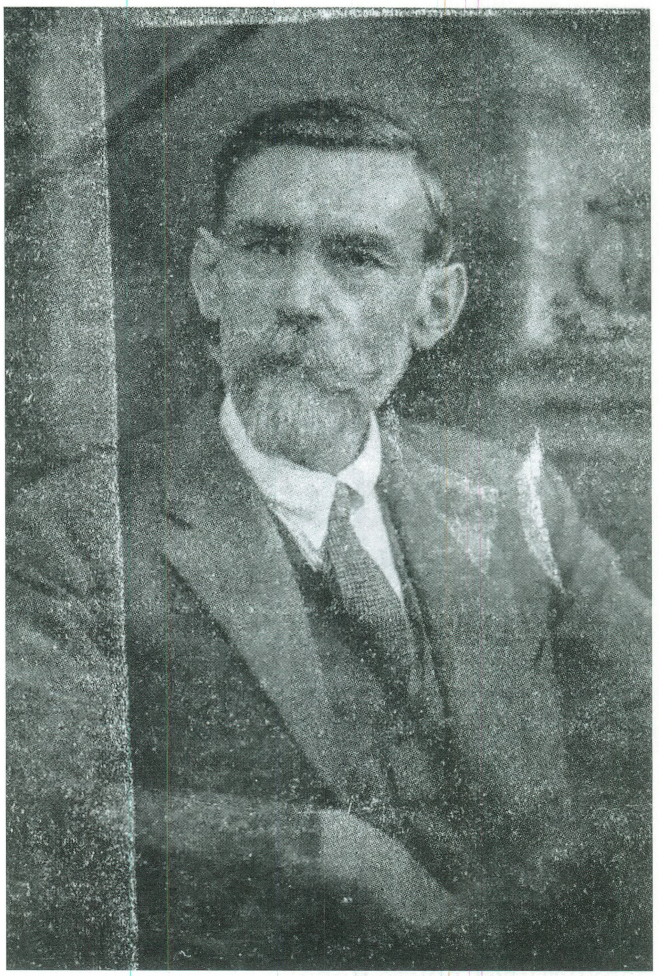
српски и рускиот конзул и повеќе граѓани. Било убаво да се видат младите скопјани кои на гостинот Турчин му го објаснуваат значењето на славата, поради тужбите на егзархистите Србите морале да се прикриваат. Со пеењето дента биле неуморни, бидејќи знаеле само неколку хорски песни. Ги повториле штом нови гости би дошле. Песните ги пееле во еден или два гласа и на секој гостин со гордост му кажувале дека таа и таа песна се од тој крај. Имало секакви песни, од Бачка и Банат, *Да е вишната како трешната*, и кога би дошле до она место во песната, кај што се вели *Слатка дика каде си*, Алекса Х. Ристиќ би намигнал и сите би викнале *Ој Србијо, каде си*. Се разбира, тоа се случувало само кога биле сигурни дека меѓу гостите нема шпиони. И сериозните песни се менувале да го менуваат текстот на концерти на пример, на место „У бој, у бој вадете го мечот браќа нека Турчинот знае како умираме ние“, а се пееле вака: „Во лов, во лов да потрчаме браќа, нека лисецот знае дека ние идеме“. На оваа слава основан е и мешан хор. Првата членка била сестрата на Урош Манасиевиќ. Подоцна членки станале госпоѓица Калиопа Јовановиќ, Мара Младеновиќ, Лела или Јела Илиќ, Стојна Бурковиќ и др. Тој хор покрај концерти во Скопје имал концерти во Куманово и Тетово. Во Нови Сад на големата народна забава во 1912 г., победиле три постари пејачки друштва. И по ослободувањето, хорот пеел во Скопје на дочекот на кралот Петар, и во црквата на благодарењето. Хорот учествувал и при првото отворање на театарот во Скопје – во 1913 г., а во почетокот на 1914 г., за Св. Сава на прославата во театарот, странците дојдени во Скопје понеле најдобри впечатоци за пеењето на хорот, и за тоа било пишувано во Германија, Чешка, Шведска.

Наскоро по првата слава на друштвото, во почетокот на февруари во 1910 г., бил и првиот јавен концерт во турскиот театар. На овој како и на сите подоцна приредувања на концерти, покрај валиите и високите турски чиновници, доаѓале претставници на странските држави, освен бугарскиот кој не доаѓал и кога бил повикуван. Покрај тоа навечер на забавите во хотелот „Турати“ („Слобода“ подоцна) биле присутни повеќе егзархисти отколку оние што го носела слободно името Србин. Од тие музичари има и денес живи. Димче Кралевиќ часовничар, Тодор бербер, близу Народната банка и Лазар Панковиќ – кројачот до Стопанска банка. Во 1908 г., есента „Вардар“ дал концерт на кој покрај две турски песни, хорот ги отпеал и песните: *Излази ван мори, Крај Вардар ми седеше, Хеј Славени, Ускликни нас љубављу, Ловачка пес-*

на и *Нека блиска во чашата*. Интересот кај граѓанството и кај меродавните фактори бил голем. Правилата на друштвото биле кратки сѐ на сѐ седум-осум страници. Во хотелот „Македонија“ бил одржан концерт на кој се пееле *Боже братинства* од Јенко и *Кате Катерина* од Петар Ж. Илиќ. Потоа се одржала игранка на која се пеело, играло и галамело што тоа го зафатило и присутниот турски комесар. Наспроти новата 1910 г., „Вардар“ приредил народно ***посело*** во кафеаната на Симо Гарме на која присуствувал со госпоѓата на српскиот конзул Јован Јовановиќ. Машкиот хор тогаш ја испеал *Нашиот заштитник Господ Бог* од Јенско и *Ој Србија*, а мешовитиот хор *Магда мори убава девојко* од П. Ж. Илиќ. Тогаш за првпат пеел и квартетот на „Вардар“, г-ѓа Марта Боројевиќ, сопран, Марија П. Илиќ – алт, Рајко Караклаевиќ – тенор, и Милан Борајевиќ – бас, Перо Ж. Илиќ – втор тенор и диригент. Квартетот пеел песни од Ѓидо, од Јенко и *Ми киниса Кате од сарај*а од П. Ж. Илиќ. Посело, подоцна биле приредувани настапи во „Маќедонија“, „Гранд хотел“, „Читалната“ и најповеќе во приватни домови. Локалот „Турати“ го држел Сима Гарма. Забавата ја приредила српската гимназија, а „Вардар“ земал учество. Со гимназискиот мешовит хор „Вардар“ пеел заедно *Ускликнимо с љубављу* и *Песни од Галичник* од П. Ж. Илиќ. Другите песни ги пеел сам „Вардар“ или самите ученици.

На таа забава е донесено и развиено знамето на „Вардар“ на која со свилена тробојка Перса Манасиевиќ по нацрт на покојната Марија П. Илиќ го навезела од една страна ликот на Св. Аранѓел, а на другата страна ликот на царот Душан, врамен со стари српски грбови и натписи наоколу. Наскоро турските власти ја забраниле работата на друштвото. Пролетта во 1911 г. забранета е и работата на музичкото училиште. По долгите интервенции на српските пратеници во турскиот парламент на Спире Хаџи Ристиќ од Скопје, Саво Стојановиќ од Приштина, Перлиќ од Тетово, Јанаќије Димитриевиќ од Битола како и на Српската канцеларија во Цариград забраната е повлечена на 14 јули 1911 г.. И за време на забраната пејачите секоја вечер

Пера Ж. Илиќ, композитор



тајно се собирале и вежбале, менувајќи го само местото на состанокот секоја вечер.

Голем концерт истата година на Ѓурѓовден кај Пиварата имале. Се мислело дека на концертот можело да има непријатност ама сепак поминал во најголем ред. На заедничкиот концерт настапила Соколското друштво „Силни“, „Вардар“ и учениците на Скопската виша гимназија и учителска школа со пеење и гимнастички игри. Тогаш била изведена и „Косачи“ со играње и пеење. Посетата била со мноштво народ кој си заминал задоволен и среќен. Во 1911 г. „Вардар“ присуствувал и на дочекот на султанот. Убав успех доживеала претставата на Народното позориште од Белград кое гостувало во доцна есен 1909 г. и прикажало неколку претстави. Уште појако делувало кај публиката гостувањето на друштвото „Обилиќ“ од Белград кое одржало концерт во стариот театар. Пеењето на Раја Павловиќ и хорот во „Градењето на Раваница“ како и песните од П. Крстиќ, Маринковиќ, Мокрањац и други кои ги исполнил „Обилиќ“ со строго сенчење на гласовните бои со што ги поттикнале „Вардарците“ на

најголеми напори во својата работа. Членовите на друштвото ги слушале на часовите на кој младиот студент Радаковиќ ги предупредувал дека за уметноста потребни се волја, истрајност и љубов. Од тогаш тие не се ограничувале само на зборовите во песната туку и на убавината на искажаниот збор и мислите во тонското сликање. „Вардар“ покажува очигледни успеси во 1911 г., а во 1912 г. постигнува совршена техничка изведба. Во 1912 г. со Соколското друштво „Силни“ гостува во Нови Сад на големиот концерт одржан на 31 јануари на кој учествувале неколку пречански пејачки друштва како и Академското пејачко друштво „Обилиќ“ од Белград и „Вардар“ кој ја одушевил публиката и добивал најголеми пофалби. На враќањето во Белград во избран круг на музичари и пријатели, пред Стеван Мокрањац, Ј. Маринковиќ, Б. Јоксимовиќ, Бинички и други исполнил неколку песни меѓу кои „Козара“ и изведува игри „Косачи“ која ја одушевиле присутната музичка елита со својата техника и прецизното вајање и сенчање, иако хорот бил составен од само 34 члена, за колку тогаш било добиено дозвола за патување.

Во почетокот на 1912 г. после до крајот на 1913 г. во хорот биле Полексија Илиќ, сопругата на Панче Вељковиќ, Колинта Јовановиќ, сопруга на Душан Поп Трајковиќ, Наталија Лекиќ сопруга на М. Ристиќ (аптекар), Зора Видиниќ сопруга на Љ. Љубисављевиќ (индустријалец), Даница Лекиќ, сопруга на Г. Томиќ (архитект), Мара Младеновиќ, Зора Гарма, Десанка Стефановиќ, сопруга на Глиша Сидиќ (кмет на Скопската општина) и Десанка Ќириќ, сега лекар во Битола.

Последниот концерт под Турците бил на Св. Илија во 1912 г. во бавчата на Сима Гарма. По два месеца била објавена мобилизација и војна. Околу Митровден во Скопје дошол Н. В. Кралот Петар. Пред црквата Св. Спас митрополитот Викентие со свештенството го благословил и го вовел во црквата. Доаѓа кралот со поздрав на народот диригентот интонира „Тебе господе те фалиме“ – никој од пејачите да почне. Солзи радосници кај сите. Кралот приоѓа под небо, ја симнува капата, се крсти, го бакнува крстот во раката на митрополитот на кого солзите му капат на белата брада. Го осени со крстот и со возбуден глас рече: „Крале на Србија“, се загрцнал, во тој миг ѓаконот Цветко Нешиќ со својот убав тенор започна *Тебе Боже те фалиме*. Хорот на „Вардар“ ја прифатил песната, се придружиле офицерите и граѓаните и отпочнала песната која никаде со такви чувства не била отпеана.

Од 1913 г. па сè до 1918 г., се водат војни најпрво со Бугарите, а потоа Првата светска војна, членовите на хорот се мобилизирани. Со ова завршува првиот период на делувањето на „Вардар“. За сето ова време, почнувајќи од 1909 г., хорот го водел Пера Ж. Илиќ, омилениот Чика Перо. Тој е и единствениот негов не само со хорот, туку и со друштвото водач. „Вардар“ од овој период во полниот смисла на зборот е дело на Чика Перо. „Вардар“ во овој период ги пеел овие песни: Машкиот хор *Ој Србијо* од Шистек, *Нашиот заштитник Господ, Боже на братството, Тивка ноќ, Спиеш ли, Хеј нек брују, Боже правде* од Јенко, *Ej трубачу, Коло, Со песната на срцето, Оџело* од Ј. Маринковиќ, *Во бој* од Зајц, Комитски песни и песни од Галичник од П. Ж. Илиќ, *Бојо ми Бојо*, раковет и *Ми пишеше Стано* XI раковет од Мокрањац, *Литургија* од Карнели Станковиќ и други.

Мешовитиот хор: II, IV, V, VII, VIII, X и XII раковет од Мокрањац, *Козара, Мекам, Оџело, Акатист* и литургија од Мокрањац.

Литургија од Рајнхард Тингер, *Кога ќе екнат звоната* и *Двоглавиот орел* од Маринковиќ, *Магдо мори*, песни од Галичник, песни од Велес, *Косач*, песни од Тетово, *Бакшу гузел* (турска) и други од П. Ж. Илиќ, песни од *Коштана* од М. Крстиќ, *Во коло* од Вл. Ѓорѓевиќ, *„Од српска градина* од И. Бајиќ, *Српска химна* од Јенко, *Приклони Господи* псалм од Гргоријев, *Рабарајте Господови* од Малашкин, *Сеј ден, Ускликнимо, Ој Словени* и други.

По Првата светска војна во 1919 г. друштвото „Вардар“ ја продолжува својата работа со поголем број на членови. Карактеристично е дека меѓу членовите доминирале помлади чиновници од сите краеви на Југославија. За првпат хорот настапил пред публика на

Ѓурѓовден и во таа година го одржал и својот прв повоен и успешен концерт во салата на ресторанот „Зрински“. Истата година на 3 јуни хорот земал учество на прославата на скопската општина во спомен на прогласувањето на Душановиот законик. Идната година во јануари бил приреден и вториот успешен концерт. Хорот тогаш броел 80 члена од кој е добра половина на младинци од двата пола од Скопје. Свои концерти „Вардар“ одржува и во Куманово, Велес и Тетово како и во Скопје на денот на неговата слава Св. Аранѓел на 21 ноември под диригентство на П. Ж. Илиќ. Во 1921 г. во зголеменото ширење на Скопје пејачкото друштво брои преку сто технички извежбани и вокално-музички усовршени членови. Идејата се реализира и таа година се основа и друштвото „Мокрањац“, големо признание за човекот кој овие краеви во своето пеење, уметнички креации, чии мотиви се повеќето од Македонија ги воздигна во полн сјај. Работата на „Вардар“ чија цел е јасно обележана се развива нормално, некогаш поспоро ама сепак сигурно. На чело на друштвото е П. Ж. Илиќ на кого сега му помага и наставникот на скопската гимназија Сергија Красовски, Русин.

На концерт во Стариот театар 1922 г. публиката одушевено го поздравиле настапот и на двете друштва. Диригентот Сергија Красовски енергично го подготвува хорот претежно од национален карактер на репертоарот. Концертот и покрај желбата да се одржи во Скопје се презакажал и се одржал во Косовска Митровица во неделата на 15 мај. Вечерта во 9 часот покрај реката Ибар се појавил хорот во свечена вечерна тоалета составен од 80 членови, а под водство на диригентот Сергија Красовски, достоинствено, дисциплинирано, отмено ја извел својата програма на општо задоволство на сите присутни.

Хорот извел 12 песни поточно 24, бидејќи секоја песна на бис морала да се повторува. На Спасовден 1922 година хорот земал учество во осветување на основното училиште во селото Бунарџик. Такви приредби имало и на други места. Есента друштвото ја припремило прославата на својот патрон Св. Аранѓел Михаил која била обавена свечено и топло. Управата на Друштвото покренало акција за формирање на пејачко-музичко училиште во Скопје во кое музички и вокално би ја воспитувала младината. После неколкумесечна работа управата на друштвото поднела претставка до Министерството за просвета под бр. 102 од 20 септември 1922 г. По претставката и два примероци на статутот Министерството на просвета, У бр. 2483 од 18 октомври 1922 г., упатила правила за стручна подготовка мислење за

Членови во друштвото „Вардар“ во 1920 година

организација на училиштето и наставниот план на Управата на музичката школа во Белград. Јован Зорко и Коста Манојловиќ наставници во училиштето во одговорот ги прифатиле правилата со мали корекции. Министерството за просвета – Уметничкото одделение – У.бр. 265 од 11 ноември. Управата морала да се грижи за прибирање на финансиски средства. Првата работа во таа смисла бил уметничкиот концерт приреден на 16 декември 1922 г. во кој учествувале покрај хорот и учеството на друштвото Страхиња Мијовиќ кој на виолина извел *Amore sque* и Јован Х. Бошковиќ кој ја пеел аријата од Бенвенуте од Дијац. Хорот на „Вардар" под диригентство на Сергија Красовски кој ги извел сите пиеси уметнички, а публиката направила се племенитата и културната замисла на друштвото што побргу да се реализира. Богатиот приход од забавата бил првиот квасец за основање на установата. Во 1923 г., освен световните песни се совладуваат и црковните со желба да се приреди голем духовен концерт. На 10 август 1923 г., хорот на „Вардар" зема учество со *Тебе Боже ѿе фалим* и *Славија* на свечената академија во чест на загинатите и пострадани свештеници на Стара Србија и Македонија. Во тоа време хорот приредил два концерта во Тетово и Куманово. Во сето друго време на разни начини се собирале средства за основање на музичкото училиште. Во 1924 г., со доаѓањето на нова управа на друштвото и како резултат на тоа е концертот одржан на 21 ноември 1924 г. на денот на својот патрон Св. Архангел Михаил. Хорот сега броел 70 члена сите од Скопје. Било големо задоволство да се слуша интерпретацијата на малата композиција на П. Ж. Илиќ *Да живее кралоѿ*. Во текот на годината хорот учествувал на сите свеченост и приредби, бил на неколку гостувања во околните места, а учествувал на прославата на „Невен" во Нови Сад на чело со П. Ж. Илиќ. Во 1925 г. друштвото ја продолжува својата активност со приредување концерти, гостувања, ја прославува славата и слично.

Во 1926 г. се припремала голема турнеја низ Југославија која не можела да се реализира поради големата поплава. На 10 април 1926 г., бил припремен голем концерт под диригентство на Сергија Кросовски. Потоа гостувал во Куманово, Приштина и Косовска Митровица. Годината 1927 г., не била многу плодна, меѓутоа, 1928 г. со доаѓањето на новата управа активноста била поинтензивна и ревносна. Биле запазени два концерта еден во Приштина, а другиот на прославата на патрониот празник на 21 ноември 1928 г. Со хорот дирижирал Јарко Плецити, бивш диригент на оркестарот на Народното позориште. Првите месеци на 1929 г. биле потполно пасивни. Поради тешкотии од разни настани бил отстранет правилниот развој на друштвото. Во април било одржано вонредно собрание на кое била избрана нова управа која ветила да изврши реорганизација на друштвото во поглед на примање поголем број на пејачи, финансирањето на друштвото и заведување на ред и дисциплина. Се реализирала замислата на ширење на национална уметничка песна во маалата на градот во Чаир. Благодарение на учителот Арсеније Ковачевиќ и „ватрениот, музикален и способен младинец Трајко Костиќ" кои вежбале со хорот, а под надзор на управата на друштвото бидејќи дружењето било составен дел на хорот на „Вардар". За кратко време Матицата на хорот броела над педесет членови. Целта на управата на друштвото била – што подлабоко да се влезе со песна и музика во широките слоеви на масата, како песната би не зачувала од сите зла, сходно на изразот на нашиот народен гение. Двата хора настапуваат заеднички настапи имаат пред скопската публика. Настапуваат во одбрани точки во прославата по повод осветување на знамето на пејачкото друштво „Мокрањац", на прославата на својот патрон во с. Раштак 1929 година, како и во Соколскиот дом во февруари 1930 г. Патем во еснафската забава и забавата во Трговската академија на прославата на патрониот празник која била одржана во просториите на хотелот „Балкан" каде е одржана и хорската програма биле доделени дипломи како израз на длабока благодарност на сите кои придонеле за растежот на друштвото.

Во 1930 г., друштвото работи мошне интензивно со неговиот квалификуван хор мајстор Јосип Брнобиќ повеќе му обрнува внимание на хорот, музиката и пред сè на уметничките интерпретации на делото. Хорот настапил на две соколски манифестации и приредби, заеднички излет со „Соколите“ од с. Драчево по повод основање на селската соколска чета. Покрај световната музика ја негува црковната чиј успех дошол до израз на духовниот концерт приреден на 13 јули 1930 г., во чест на Неговата Светост Патријарх Варнава. Одушевено примен од публиката и успехот на хорот бил на висина. Во текот на годината хорот учествувал на свеченостите по повод доаѓањето во Скопје на сесловенските етнолози на прославата на „Српско Косово“, на прославата на денот на Масарик, потем на денот на ослободувањето на Скопје, на четничката и еснафската забава, на концертот на Фидак и дочекот на новата година во Офицерскиот дом. Слични концерти биле одржани и во Вардарска и Моравска бановина, на 9 ноември во Велес, на 3 декември во Скопје, 5 декември во Ниш, 6 декември во Лесковац и на 7 декември во Врање. На оваа турнеја земале учество 40 членови од централното и 22 од подмладокот во Чаир. Работата на друштвото започнала со истиот полет и во 1931 г. Уметнички концерт на „Вардар“ бил приреден на 3 мај. Хорот ја искористил приликата по повод предавањето на знамето на бродот „Далмација“ од страна на пододборот на „Јадранска стража“. Турнејата на друштвото траела од 28 мај до 6 јуни, а во Зеленика на успението по повод предавањето на знамето. Одржале свои концерти во Дубровник, Сплит и Сараево. На враќањето друштвото го посетило Загреб и Белград каде што одушевено било примено.

Во 1932 г., била исполнета соработка и припреми на прославата на 25-годишнината на друштвото. Сепак, во мај успеало да приреди мошне убав концерт. Сето време по војната хорот на „Вардар“ пеел секоја недела и празници во овдешната Соборна црква. Во јуни оваа година извршено е преку радио пренос на службата Божја така што песната на „Вардар“ се чула низ цела Југославија. За вака предадената и пожртвуваната работа хорот бил одликуван со орден „Св. Сава“ од IV ред. Кралот Александар I, како признание на Друштвото му предал „Застава“ и одобрил за својата плодна работа во иднина го ставил под високата заштита и негова и на Неговото кралско височество престолонаследникот Петар.

Друштвото „Вардар“ работи и приредува концерти се до почетокот на Втората светска војна. Во тие години до војната и друштвото „Мокрањац“ работи и приредува концерти, како и „Еврејското пејачко друштво“ „Руското друштво“ и многу други хорови по училиштата и населбите на градот.

Програмата на големиот вокален концерт одржан во Народното позориште на 3 декември е со следната програма – Ф. Јуванец Аланс Енофронтс, А. Добравиќ: *Гаравуша*, В. Жганец *Пиј, мила, пиј*, Е. Адамиќ *Мора во езерото* (за сопран – соло), пее друштвениот машки хор, Ј. Хоце *Да знајеш, Ој девојка мала* пее мешовитиот хор на друштвениот подмладок од предградието – Чаир (хор мајстор Т. Костиќ), Ј. Брнобиќ *Красни мај* (со клавир); *Месечино, ал месеца нема*, У. Готовац: *Јадиковка за телетом*, пее мешовитиот хор.

- пауза -

П. Коњовиќ: *За горам, за зеленом, Враголан*, Ј. М. Брнобиќ, *Молитва на девојката од романтичната приказна, Пингвини* пее друштвениот женски хор со клавир, И. Зајц: *Моја дика*, Д. Јенко: *Вратар*, сопран соло пее Мери Оливијери-Илиќ, Ст. Бинички – *Дивна ноќ*, Ст. Мокрањац *Марјана* (IV раковет), Ј. Готовац – *Барбари сме ние*, пее друштвениот мешан хор.

Солисти: Мери Оливиери Илиќ – сопран, Димитрие Ѓорѓевиќ – тенор, Тома Мартиновиќ- баритон. Пијанисти: Рудолф Трој и Виктор Петров, диригент Јас. М. Брнобиќ – наставник по музика.

Друштвото „Вардар“ имало концерти на 8 ноември во Велес, 9 ноември во Штип, 21 ноември во Скопје, и на 5 декември во Ниш, 6 декември во Лесковац и Врање на 7 декември 1930 г.

Како што претходно напишав во 1933 г. друштвото „Вардар“ оди на концертна турнеја низ Југославија од 1 до 16 ноември, а концерти приредила на 1 ноември 1933 г. во Скопје, 4 ноември Ниш, 6 ноември Белград, 8 ноември Загреб, 10 ноември Љубљана, 11 ноември во Марибор и 14 ноември во Сараево. Диригент бил Јас. М. Брнобиќ – композитор.

Програмата на концертот била:

I

Ст. Бинички: „Хај, нек плану“, 1. Јас Брнобиќ, „Оче наш“ (тенор соло К. Ширска), 2. Бартињански: „Блажен наш“, 3, Ст. Мокрањац „Њест свјат“, П. Чајковски „Достојно“, 5, Макаров „Ангел вапијаше“.

II

6. Ст. Мокрањац „VI раковет (тенор Б. Боцевиќ), 7. Ст. Гајдовиќ „Гора и јунак“, 8. Ст. Шијачки „Сватовска“, 9. Фр. Лотка „Жена мажот за тиква го продала“.

III

10. Др. М. Миладовиќ „Мува и комарац“, 11. А. Лајовиќ „Пастирчки“, 12. Ј. Готовац „Јадованка за телетом“, 13. Ст. Бинички „У коло“, 14. Ј. Готовац „Приговор“.

„Правилата“ на пејачкото друштво „Вардар“ во Скопје имаат 21 член во кои се објаснуваат „целта на друштвото“, „средства на друштвото“, „делување на друштвото“, „општествена имовина“, „почесни членови“, „должностите на членовите“, „правата на членовите“, „управата на друштвото“, „главно собрание“, „престанок на членството“, „судот за помирување“ и „престанок на работата на друштвото“. Го потпишале претседателот Коста Чохаџиќ, потпретседател, „Драгољуб Давидовиќ (професор), директор на хорот Михајло Живковиќ, секретар Будислав И. Шандоров, благајник Глигорие Патрногиќ.

Во овие години речиси во сите градови на Македонија се основани хорови, главно по иницијатива на учителите и свештениците. Тие се развиваат како вокални ансамбли додека Скопје благодарение на воениот оркестар, постепено ја развивал и инструменталната музика. Со доаѓањето на Л. Дворжак за диригент, населението на Скопје имало можност се почесто да слуша симфониски концерти под негово диригентување. По Дворжак таа должност ја имал Рожѓенковски, потоа заменет со Херцог. Тоа било малку за Скопје, требало да има своја филхармонија. Покрај скопското пејачко друштво „Вардар“ (до 1921 г. единствено) се основа и „Мокрањац“. Со доаѓањето на Стеван М. Мијачки за диригент и со своето прво гостување во Белград 1922 г. „Мокрањац“ стана

Хорот на пејачкото друштво „Вардар“

сериозно музичко тело. Потоа се основани и Академското пејачко друштво „Обилиќ“, Еврејското пејачко друштво, Монополското пејачко друштво. Покрај Гајдов Скопје го даде вториот свој композитор, Трајко Прокопиев чија композиција *Прелудиум и фуга за две виолини* изведено на концертот на Белградската музичка школа во салата на Коларчевата задужбина. На музичката школа дипломирале и Божидар Халас од Скопје како и Аспарух Николиќ. Во Белград бил и Петар Костиќ (Кочко) – баритон кој со успех ја завршува првата година на школување на својот глас.

Концерт на Духовна музика одржа скопското пејачко друштво „Мокрањац“ во спомен на Витешкиот крал Александар Први Уединител на 4 март 1935 г. Комеморативен духовен концерт во спомен на кралот на 7 април во салонот на Народното позориште биле одржани двата концерта: Еврејското пејачко друштво во истиот салон одржало свој концерт на 18 мај. Голем годишен вокално инструментален концерт одржал „Вардар“ на 22 мај 1935 г. Концерт на друштвото „Обилиќ“ од Скопје со учество на Бошко Боцевиќ и Томо Мартин е одржан во Н.П. на 4 септември, концерт на „Вардар“ со учество Ирма Костро и Петар Костиќ на 9 септември 1936 г. „Сужањ“ („Роб“), музичка драма од животот на Козаците-Загоржци, спрема поемата на Тарас Шевченко, во изведба на Руското драмско друштво, а ја преработил М. Крапивницки на 11, 19 и 25 февруари и 3 март и 21 април. Вокален концерт на „Мокрањац“ на 10 мај 1936 г.

Уметнички концерт на Петар Костиќ и Илија Ѓувалековиќ под покровителство ЈАПД „Обилиќ“ 15 септември 1937 г., *Кавалерија Рустикана* – Скопско музичко друштво 15 и 20 јануари; 10 и 24 февруари и 11 и 12 март 1938 год.; Уметнички концерт на „Мокрањац“ 3 јуни 1938 г.; завршни годишен концерт на Музичкото школо на скопското пејачко друштво „Мокрањац“ 19 јуни 1938 г.

Трубадур – опера, претстава на скопското музичко друштво 4, 7, 14 и 19 октомври (гостување на Станоје Јанковиќ, баритон на Белградската опера). Вокален концерт на „Вардар“ 14 декември 1938 г., Годишен концерт на хорот на православното свештенство на Скопје 17 февруари 1939 г.; Годишен концерт на „Мокрањац“, концерт на Мокрањац (4 декември 1940 година). Сите концерти се одржани во Народно позориште. Ова е краток преглед на концертната дејност на друштвата пејачко-музички во Скопје, особено на „Вардар“ и „Мокрањац“. Повеќе во мојата книга *Театарот во Македонија од почетоците до ослободувањето, Македоника литера,* Скопје, 2011 г.

ДРАМСКИ ТЕАТАР – СТРУГА

Како и во другите градови, поголеми села каде што имало училишта и во Струга и нејзината околина биле прикажувани театарски претстави. Првата претстава за која знаеме е *Геновева* одржана на 4 август 1898 г. Ангел Узунов со неговата мајка биле во Струга кај тетка му Славка, помошна учителка и таму утрината ја гледале претставата *„Многу страдалната Геновева.* Претставата била одиграна во салонот на неговиот дедо, на горниот кат. Геновева ја толкувала Царева Дерибанова-Николова, а грофот, Наумче Љандров Чакров, учител од Струга, меѓу кои и Христо Матов, прв братучед на мајка му кој таму го поминувал распустот. Без некој да ги очекува дошле од Охрид и Кирил Прличев, Методи Патчев и брат му на Ангел, Христо Узунов. По претставата, набрзина, решиле да претстават и една жива слика, според стихотворбата на Христо Ботев *Хаџи Димитар.* Ранетиот јунак бил Христо, а самовилите Дерибанова Царева, Миладинова и тетка му Славка Чакрева. Христо лежел на подот, распространет со целиот свој раст, на едната рака држел пушка, а самовилите до него потклекнати ја пееле песната на Ботев. Следниот ден бил убиен на 5 август србоманот во Охрид, Димитар Грделов, го убил Методи Патчев, со помош на Кирил Прличев, Иван Групчев и Христо Узунов. Тие затоа дошле во Струга за да ја добијат согласноста на Христо Матов кој се наоѓал во Струга (Ангел Узунов: „Спомени“, издавач „Макавеј“ Скопје и Државен архив на Република Македонија, стр. 34-35).

Во периодот меѓу двете светски војни биле прикажувани претстави ама дејноста е фрагментарна освен за горенаведената претстава учителите во училишниот двор ја прикажале пиесата *Стариот воин* на 12 декември 1917 г., а по повод двегодишнината од ослободувањето на Струга од К. Христов со скромна сценографија пиесата била прикажувана повеќе од добро на општо чудење и

Ѓаволштините на Скапен, 1952 г.

задоволство на присутната публика. Учителите и учителките вложиле многу труд, ги одушевиле гледачите со својата добра игра и со грижливо избраните раскошни струшки костими. Голема чест е за струшкото учителско тело кое смогнало сили на двегодишнината од ослободувањето на Струга да ја прикаже претставата *Стариот воин* пиеса во три чина од Кирил Христов. Дејствието се случува во едно село околу Штип, под Плачковица за време на втората војна на Србите и Бугарите. Лица: Даскал Костадин, Костадиница, ќерка им Нунко, Лена – снаата, Дедо Поп Стоил, дедо Гроздан, Пенка, Трпковица и други. (Весник „Родина“, бр. 501 од 27 декември 1917 година, Скопје).

Во 1921 г. на Водици, било основано Културно просветното друштво „Црн Дрим“. За претседател на Друштвото бил избран Иван Димитриевиќ-Стојановиќ, а за благајник Разме Кувенци. Иницијатор за основањето бил Баже Шајн, а еден од најангажираните и најдобар артист бил Ристо Крле. Првата пиеса што била дадена во Струга, во салонот на основното училиште е *Обичен човек* од Бранислав Нушиќ. Таа била прикажана во 1921 г., во зимата. Меѓу првите претстави се и премиерите *Цар Киро* и *Божиќно прасе* а потоа *Кир Јања*, *Јазовец пред суд*, *Коштана*, *Еден живот* (пиеса од српски писател во која се зборува за ширење на католицизмот, а која е прикажана без негово одобрување), главен актер во тоа време бил Иван Кекц, а потоа Ристо Крле, Славе Дупкар и други. Приходите од членарината и приходите од билетите биле употребувани за реновирање на зградата.

Ова друштво дејствувало до 1924 г., кога се судриле две партии т.е. радикалите и демократите. Откако се растурило друштвото по преземањето од радикалите сите пари останале кај Виктор Нестор. Во 1925 г. се прави обид да се прикаже *Македонска крвава свадба*, но властите ја забраниле како и дејноста на друштвото. Драмата на Ристо Крле *Паритe се отепувачка* е прикажана во 1929 г. Петар Чакар формира нова аматерска група во 1930 г., а групата ја раководел Димитри Миладин со голем успех.

Преку педесет претстави прикажани се во Струга во годините меѓу двете светски војни благодарение на ретката иницијатива и актерската способност на фотографот Димитар Миладинов. Покрај останатите претстави прикажани биле *Обичен човек*, *Народен пратеник*, *Коштана*, *Шума*, *Кир Јања*, *Женачка и мажачка*, *Еј Словени*, *Под крстот*, *Орловата смрт* и други дела.

Културно-уметничкото друштво „Нико Нестор“ е основано во 1945 г. Во составот на друштвото работат драмска, музичка и играорна секција, како и група на рецитатори и соло пејачи. Во сите овие секции се вклучени 40 активни членови, а вкупниот број на членовите е околу 90.

Драмската секција на друштвото главно е самостојна и најактивна, а брои 20 членови. Само во текот на 1958 г., драмската секција ги прикажала пиесите : *Еј вие надвор* од Саројан; *Народен пратеник* од Б. Нушиќ, *Александра* од Томе Арсовски, *Милион маченици*

Рог, 1979 г.

од Ристо Крле, *Матилда* од Д. Калиќ. Изведбата на пиесите е на издржано уметничко ниво што привлекува голем број гледачи. Смената на генерации последните две години е извршена „безболно". Младите се покажале како достојна замена. Со успешно креирање на ликовите се истакнувале М. Цељоски, Љ. Несторовски, Ј. Лаброска, С. Поповиќ и други. Одделни членови на секцијата станале членови на некои професионални театри. Немањето на доволно квалитетни дела за изведба, некои професионални театри ги уценувале со барање на големи парични средства. Друштвото нема просторија за работа, а уште е поостро прашањето за немање сала за прикажување на претстави.

Културно-просветното одделение на Струга покрај многуте приредби што ги прикажало во градот и селото организирало и турнеја во Охрид, Ресен, Кичево, Гостивар, Тетово и Дебар. Тие веќе гостуваат во Охрид каде со ретко голем успех ја прикажале *Печалбари* („Нова Македонија", јуни 1945 г.)

Драмската секција при КУД „Нико Нестор" ги приготвило пиесите *Парталковци* и *„Тешки часови* од М. Бор; *Пат во злочин* од Мишко Крањац; *Избирачка* од Коста Трифковиќ; *„Женидба и мажачка* од Ј. С. Поповиќ како и неколку едночинки од Б. Нушиќ. Гостувале во Кичево, Гостивар, Дебар и во синдикалното одморалиште во Охрид во 1952 г.

Драмската група на КУД „Нико Нестор" на 11 октомври 1948 г. ја прикажало пиесата *Наследство* и со неа гостувала во Охрид. Го подготвиле и делото *Летокот*, а во план за наредниот период биле зацртани да се реализираат и премиерите на *Од мракот* и *Аналфабета*. На октомвриските смотри на драмски групи од Македонија КУД „Нико Нестор" ја добил третата награда со пиесата *Тешки часови* од Матеа Бор. КУД на АФЖ од Струга во Дебар ја прикажале претставата *Светска војна* од Б. Нушиќ.

До формирањето на Драмскиот театар во Струга ќе ги наведеме уште некои претстави што се прикажувани во тој период. Во еден список се наредени дел од претставите: *Парталковци* од М. Бор; прикажана во 1955 г., во режија на Димитар Н. Миладинов со учество на актерите: Димитар Н. Миладинов, Јуле Јанкоска, Иљо Милески, Славче Дандиловска, Борис Турл, Љупчо Новакоски, Павле Чакареска, Ваткик Ристоски, Анастас Ковач, Слободанка Петреска, Зорка Маркоска, Лојза Тутенкоска, суфлер: Виктор Аштанкоски.

Во истата година играна е и комедијата *Игра на љубов и случај*, режисер: Димитар Н. Миладинов; лица: Димитар Н. Миладинов, Славче Дандилоска, Слободанка Пљакоска, Јане Миљоски, Круме Нестор и Илија Жупаноски. Суфлер: Виктор Аштакоски.

Во 1956 г. играна е комедијата: *Ѓаволштините на Скапен* во режија на Димитар Н. Миладинов. Актери: Димитар Н. Миладинов, Цвета Милеска, Верка Несторoска, Круме Нестор, Борис Бурил, Илија Жупаноски, Иљо Милески, Петри Бацоски, Марина Николоска и Јане Милески. Суфлер: Петра Чакар.

Во 1959 г., прикажана е премиера на трагедијата *Наследство* во режија на Димитар Н. Миладинов, учествуваат: Димитар Н. Миладинов, Славче Дандилоска, Јане Милоски, Иљо Милески, В. Ристески, Јуле Јанкоска, Борис Бурил, Никола Гегоски, Слободанка Петреска. Во истата година била прикажувана *Аналфабета*, режисер Димитар Н. Миладинов, учество земале Димитар Н. Миладинов, Јовица Попоски, Владо Ѓоргин, Елисавета Лаброска, Васе Евроска, Климе Размески.

Во 1960 г., била прикажана „Матилда" режисер и актер: Димитар Н. Миладинов, Јовица Попоски, Елисавета Лабреска, Климе Размески, Сандре Шулески, Мире Голабоска, Живе Костески, Љубен Несторов. Сценограф Слободан Мукоски, Светло Ристе Биљанчески. Суфлер: Димче Коцоман.

Во 1963 г. прикажана е претставата *Човек без значење*, режисер Димитар Н. Миладинов од Никола Солдатов. *Беѓалка*, како *Ленче Кумановче* ја режирал Петар Чакар, тој ги набавувал и костимите заедно со Ристо Пљаковски. На тоа режисер станал Димитар Миладинов. По него дошол Томе Гогов. Со неа гостувале и во Албанија. Ги припремиле *Сомнително лице, Кир Јања, Избирачици, Пој Ќиро и Пој Спиро, Покондирена тиква, Снежа-*

Фамилија, 1979 г.

на и седумте џуџиња, *Дадовме збор*, *Маневри*, *Антица*, *Коштана*. Во групата биле Климе Лазаревски, Јане Милески, Илија Милески, Цвета Милеска, Верка Несторова, Воскресија Ѓорѓоска, Боде Пљакоска, Десанка Начоска, Олга Кузмановска, Анастас Мисо, Илија Шулески, Сандре Шулески, Благој Кавај, Јоне Мато. Во групата и пред и по војната работи Димитар Миладинов. Во почетокот на педесеттите како гостин Мирко Стефановски го припремил *Кралот на Бетајнова* од Иван Цанкар, и други пиеси. Претставите ги прикажувале во новоизградената кино-театар кај зградата од ХЕ.

Во 1957 г. Јовица Попоски бил претседател на младинската организација на втор реон во Струга, а Љубен Несторов на прв реон. Во тие години со големи активности постоело КУД „Нико Нестор“ во чиј состав работел и драмскиот театар под раководство и како режисер на Димитри Миладин. Активни членови биле: Верка Нестор, Јоне Милески, Петар Чакар, Климе Лазар, Виктор Аштал-ко, Славче Кочоска, Цвета Милеска, Оливера Кавај, Јоне Милески, Васкре Староска и многу други.

Во времето додека биле претседатели Јовица и Љубен формирале младинска драмска сцена. За почеток отпочнале да ја спремаат претставата *Милион маченици*. Работата на младинската сцена предизвикала ривалство со постојаниот театар. Сцената на младината имала добри, способни и надлежни активисти како што биле Јовица Попоски, Љубен Несторов, Елисавета Лаброска, Сандре Шулески, Милка Мачоска и многу други од наведените биле носители на активностите. По претставата *Милион маченици* во 1958 г. ја припремаат и драмата *Паријте се отепувачка* исто така во режија на Љубен и Јовица.

Во 1959 г., младинката сцена се здружила со драмскиот театар при КУД „Нико Нестор“ на кое тогаш претседател била Верка Нестор. Треба да се има предвид дека интересот кај граѓанството за театар бил мошне голем. Билетите беа продавани многу порано од закажаната премиера, па така и генералната проба била продавана. Од 1961 до 1968 г., Јовица Попоски бил претседател на друштвото, а Димитар Миладин и понатаму останал како раководител и режисер на драмскиот театар. Во 1968 г., се формираат како Драмски театар при КОУ „Браќа Миладиновци“. Во целиот овој период пред и по 1957 г. на сцената беа поставувани безброј претстави за кој и учесниците во претставите не се сеќаваат за сите. Сепак, се издвојувале *Милион маченици*, *Паријте се отепувачка*, *Антица*, *Училиште за жени*, *Матилда*, *Човекот*

од Марс, Човек без значење, Наследство, Тетката од Америка, Ѓаволштините на Скапен, Парталковци, Избирачица, Јазол, Александра, Централниот затвор, Лесна жена, Д-р, Власт, Сомнително лице, Г-ѓа министерка, Игра на љубовта и случајот, Аналфабета...

Претставите биле прикажувани во училиштето „Браќа Миладиновци" во стариот дом покрај реката „Црн Дрим" во киното во чаршијата и во новиот Дом на културата. За припреми на претставите се користеле повеќе простории, Младинскиот дом кај Мазнич во куќата од жената му на Сандре Зуна, во зградата на Цицарот, во куќата каде што беше продавницата на „Газела", во зградата во стариот Срез (Црвен крст) и многу други места. Никаква помош не добивале ни од Општината ни од Републиката се самофинансирале од членството и продажба на билети. Во салоните каде гостувале не наоѓале на разбирање, предност им давале на кино претставите, а и за салата предвреме бараат надомест. Да се напомене дека во овие години имало многу членови, но како носители кои постојано биле ангажирани и повеќе придонесувале биле: Димитри Миладин, Верка Нестор, Илија Милевски, Петар Чакар, Климе Лазар, Виктор Ашталко, Слободан Мукоски, Славче Кочоска, Сандре Шулески, Елисавета Лаброска, Љубен Несторов, Живе Костоски, Климка Мачоска, Васкре Староска, Димче Коџоман и други.

АЛБАНСКИ ТЕАТАР ВО СТРУГА „СОФРА"

На 10 октомври 1993 г. добил албанскиот театар статут и име „Sofra" во Струга. На 11 февруари ја прикажал премиерата *Два истрели во Парис* од Пељмб Куља и Шери Мита, во режија на Махмут Муча, професионален режисер од Албанија. Претставата била подготвена од актери-аматери од Струга и околината.

Џими Хајредини – Авни Рустеми, Дилавер Лога – Џафра Усен, Рама – Хадуа, Мифит Арифи – Васил, Јетон Лена – Рифат, Мухамет Положани – Есат Паша, Мустафа Мено – Пал Терка; Џеладин Муча – Ѓерѓи, Умер Умери – Санторини, Шпреса Алуши – Елизета; Ѓулби Далипи – Дриони, Мухамет Муча – Де Манзи, Арсим Калеци – Бладе Лоши, Ариз Даути – Шарл Делопи, Нецат Умери – Морис Емај, Беким Винца – Слугата; Дрита Каба – Христијанка.

Претставата била финансирана од бизнисмени и приватници од Струга.

На 22 јануари 1994 г. била прикажана премиерата на *Немој да ми ја гаснеш сончевата светлина* од Фадил Краја, во режија на Серафин Фанко. Во претставата настапиле, актери-аматери од Струга и од околината. И оваа претстава била финансирана од бизнисмени и приватни лица од Струга.

На 24 декември 1994 г., е прикажана премиерата на *Сламата на кумријата* (вид на птица) од Ресул Шабани во режија на Џеват Лимани. Повторно со актери – аматери е финансирана од бизнисмени и приватни лица од Струга.

На 15 април 1995 г., била прикажана комедијата од Уго Бети, *Кијамет* во режија на познатиот режисер од Албанија Серафин Фанко со актери-аматери од Струга и околијата, финансирано од бизнисмени и приватни лица од Струга. Настапиле: Дрита Каба, Дилавер Лаго, Алем Жута, Мустафа Мена, Арсим Калеци, Максут Положани, Виолета Бектеши, Черкез Илјази, Арто Зибари и Адријатик Каба.

На 16 декември 1997 г. е прикажана претставата, по мотиви од филмот *Лет над кукавичиното гнездо* (*Каравани и бубрезаве* во режија на прочуениот режисер од Косово, Иса Чосја. За првпат биле ангажирани артисти од сите албански средини: Агим Цама-Ропи (професионалец), Илире Винца Чело – Главната сестра (професионалец), Ментор Зумберај – Петрит (професионалец), Сенад Абдули – Дојдениот (професионалец), Авни Далипи – Инвалидот (професионалец), Џемаил Агај – Ватани (професионалец) Флутура Зенили – помошна сестра (студент), Џеми Хајредини – Чувар (аматер). Инвеститор – Агим Цома.

Со сите драми е гостувано во Кичево, Гостивар, Тетово, Скопје, Куманово, Дебар. Премиерните изведби биле одржувани во Струга.

Трета регионална смотра – 1976 г., од 1 до 4 април – Струга

1 април 1976 г., четврток во 19 часот – Свечено отворање

- Поздравен говор, Блаже Колоски – претседател на КПЗ Струга

- Александар Алексиев, литературен критичар, зборува за животот и делото на Ристо Крле

- Доделување спомен-плакета на семејството на Ристо Крле

- *Паријте се отепувачка* од Ристо Крле во изведба АКУД *Анѓелко Василески*, с. Подгорци, Струшко

2 април 1976 г., во 9 часот *Хајди* од Јохана Шпири, во изведба на аматерски театар при КОУ „Браќа Миладиновци", режисер Неби Дервиши

3 април 1976 г., во 9 часот *Акробалак* од Кристо Флоќи, во изведба на АКУД „Дрита" с. Ливада, Струшко, режисер Неби Дервиши.

Во 19 часот *Глиѓор Прличев* од Миле Волкановски во изведба на Аматерскиот театар при КОУ „Браќа Миладиновци", Струга, режисер Боро Точко.

7, 8 и 9 април, 1978 г., Дом на култура

7 април, 16 часот: *Бело Циѓанче* од Видое Подгорец, режисер: Владо Матоски, изведба КОУ „Браќа Миладиновци".

19 часот: *Ташула*, од Миле Волкановски, режисери Љупчо Кумбароски и Ристе Миладинов, Младинска сцена при ГУЦ „Нико Нестор" – Струга

9 април, *Паријте се отепувачка* од Ристо Крле, во изведба на село Модрич, Струга

Културно-просветна заедница на Општина Струга: Шеста регионална аматерска смотра, Струга 1979 г.

13 април 1989 г., петок, 9 часот: *Кога би било машко* од Кол Битер Широка, изведба КУД „Дрита" од Ливодо, режисер: Неби Дервиши; 19 часот свечено отворање, *Нови денови* од Србослав Тодоровиќ, режисер Љубе Коруноски, изведба Младинска сцена од Вевчани.

14 април, 9 часот: *Печалбари* од А. Попов, режисер Ставре Нелоски, изведба Младинска сцена – Модрич.

19 часот: *Рог*, од Стефан Таневски, режисер Ристо Миладинов, изведба Аматерски театар при КОУ „Браќа Миладиновци".

Заеднички стан, 1983 г.

Културно-просветна заедница – Струга: Шеста регионална смотра покровител: ЗПК „Струшко поле“ Струга

11 април 1980 г., во 19 часот: Свечено отворање, драматизирана документарна хроника *Човекот на епохата* од Томе Арсовски, изведба Аматерски театар при КОУ „Браќа Миладиновци“, Струга, режисер Ристо Миладинов, сала КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

13 април 1980 г., 15 часот: *Кикот крај реката* од Томе Арсовски, изведува Центарот за средно образование „Нико Нестор“ Струга, режисер Науме Трајкоски.

Осма регионална драмска аматерска смотра 1981 г.

Во чест на 40-годишнината на народната револуција 1941-1981 г., покровител „Дримкол“ Вевчани, сите претстави се прикажале во Домот на културата во Вевчани.

10 април 1981 г., Свечено отворање во 19 часот, *Лице в лице* од Б. Бауер, К. Голич, Б. Јовановиќ, режисер: Ристе Миладинов, изведба Аматерски театар КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

11 април 1981 г. „Вител“ од Коле Чашуле, режисер Љубе Коруноски, изведба Драмска секција КУД „Дримкол“, Вевчани.

12 април 1981 г., 10 часот: Ташула“ од Миле Волканоски, режисер Науме Трајкоски, изведувач: аматерска драмска секција при УСО „Нико Нестор“ Струга.

Деветтата регионална драмска аматерска средба Струга 1982 – 8 и 9 април по повод 90 години од раѓањето на другарот Тито; 120 години од смртта на Б. Миладинов и 40 години од формирањето на првите партизански одреди – Регионални награди „Ристо Крле“ за најдобра целосна претстава – режија, машка улога, женска улога и 30 стихотворби. Покровител „Стружанка“ Струга. Сите претстави се прикажуваат во КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга. Свечено отворање на 8 и 9 април.

8 април „Зандана“ од Ката Мисиркова Руменова, режија Ристе Миладин, изведба на Аматерски театар при КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

9 април „Патувања“ од Бранко Пендовски, режисер Науме Трајкоски, изведба Драмска секција при ЦСО при „Нико Нестор“, Струга.

Десетта регионална аматерска драмска смотра по повод 40 години од формирањето на ЦК на КПМ; 40 години од формирањето на Првата македонско-косовска бригада и 80 години од Илинденското востание, културно-просветна заедница на Општина Струга и Одбор на Десеттата регионална аматерска драмска смотра.

Сабота, 16 април 1983 г.

10 часот *Довидување другар Гол*, од Ѓорѓе Лебовиќ, режисер Наум Трајкоски и Минир Речи, во изведба на ЦСО „Нико Нестор“, Струга.

17 часот, *Извор и краста* од Анастас Ќушкоски негова режија, а во изведба на Младинската сцена Вевчани.

19 часот: *Вечерва импровизираме* од Луиџи Пирандело, режисер: Ристе Миладин, во изведба на Домот на културата.

22 часот: *Панурѓии* од Русомир Богдановски, режија, колективна во изведба на Патувачки театар Вевчани, изведба во хотел „Дрим“ Струга, покровител: „Струшка трговија“ Струга.

Културна просветна заедница Струга – Единаесетта регионална аматерска драмска смотра – Струга 1984 г.

13 април, 18 часот: *Поток*, автор и режисер: Анастас Ќушкоски, во изведба на Младинската сцена, Вевчани.

14 април 1984 г., *Полнета птица* од Фадил Хоџиќ, режисер: Ристе Миладин, изведба Младинска сцена при КОУ „Браќа Миладиновци“ Струга.

Дванаесетта регионална аматерска драмска смотра – Струга, по повод 40 години од победата над фашизмот

18 април 1985 г., 13.30 часот, *Виктоpија*, од Зоран Божовиќ, изведба Аматерски театар при КУД „Илинден“ Струга.

19 април, *Боговите не се на небо*, по сценарио на Анастас Ќушкоски, изведува: Патувачки театар „Поклони и се и падни“ Вевчани.

Тринаесетта регионална смотра на КПЗ „Струга 5 и 6 април 1986 год.

5 април 1986 г., *Мојот татко социјалистички кулак*, Тоне Партлиќ, режисер: Ристо Миладинов, изведба АТТ при КОУ „Браќа Миладиновци".

6 април 1986 г. 17 часот, Ѓорѓи Сталев, изведба ЦСО „Нико Нестор" Струга, режисери Љупчо Кумбароски и Нове Нелчески.

Четиринаесетта аматерска драмска смотра – Струга 1987 год.

9 април 1987 г., *Силјан Штркот се враќа во базата*, Анастас Кушкоски, изведба Патувачки театар „Поклони се и падни" Вевчани.

5 април 1987 г., 16 часот: *Штрајк* од В. Митески, Изведба КСУ „Браќа Миладиновци".

5 април 1987 г., 18 часот, *Сердарот* од Г. Прличев, изведба СУЦ „Нико Нестор" – Струга.

Петнаесетта аматерска драмска смотра – Струга, 1988 г.

23 април 1988 г. „Сириус", од Крсте Чачански, изведба КСУ „Димитар Миладин", Струга

Шеснаесетта регионална драмска смотра – Струга 1989 г.

20 април 1989 г., *Диво месо*, Горан Стефановски, режисер Нове Нелчески, изведба ЦСО „Нико Нестор", Струга.

26 април 1989 г., *Паните се отепувачка*, Ристо Крле, режисер: Ристе Миладин, изведба Аматерски театар при КСУ „Браќа Миладиновци" Струга.

Седумнаесетта регионално-аматерска драмска смотра 1990 г.

21 април 1990 г., *Човек на функција* од Фадил Хоџиќ, режисер: Ристо Миладинов, изведба КС У„Браќа Миладиновци" – Струга

Културно-просветна заедница - Осумнаесетта регионална аматерска драмска смотра – Струга 1991 година; 130 години од излегувањето на Зборникот на браќата „Миладиновци"

28 април 1991 година, *Тајната на свештеникот*, М. Кохомски, режисер Ристо Миладин, Дом на културата, Струга

29 април 1991 г., *Дупло дно*, Горан Стефановски, режисери: Нове Нелчески и Крсте Чачански. Изведба ЦСНО „Нико Нестор" – Струга.

...Веднаш по Втората светска војна и ослободувањето на земјата, една од најнеопходните работи што се презеде беше описменување на луѓето. Паралелно со воспитно-образовната дејност се организираше и културно-просветното издигнување на населението. Посебно место во тоа заземаше подготвувањето на драмски текстови и прикажувањето претстави во местото, околните населби и пошироко како и во работните организации.

Претстави прикажувани во селото Луково (Долен Дримкол)

Драмскиот аматеризам во Луково тесно е поврзан со работата на Наставничкиот совет колегиум и со младинската организација што подготвувале и прикажувале претстави за учениците и за месното население, особено за државните празници за патрониот празник на училиштето „Св. Кирил и Методија" како и за новата година. Во крајот на педесеттите години била прикажана претставата *Беѓалка* од Васил Иљовски. Претставата ја режирал Блаже Конески кој ја толкувал и улогата на Хаџи Трајко. Во женските улоги настапувале мажи од истиот автор била прикажана и комедијата „Чорбаџи Теодос" во режија на Станко Маркоски. Исто така, била прикажана и пиесата *Ѓоре Маџарески* од Владо Малески.

Петко Домазетовски, наставник во училиштето го превел текстот од српски јазик *Издавам стан под кирија* од Светозар Ќоровиќ и го подготвил за изведба како режисер, а со него настапиле неговите колеги наставници. Превел и подготвил едно дело од Коста Трифуновиќ.

Драмскиот живот во с. Нерези (Долен Дримкол) Општина Луково

Во селото Нерези драмски претстави имало шеесеттите години од минатиот век. Столови за публиката се земале од црквата „Св. Ѓорѓија". Сцената била импровизирана а претставите се одржувале во Задружниот дом.

Била прикажана претставата *Јазовецот пред суд* од Петар Кочиќ. Главната улога Давид Штрбац ја толкувал Спасе Бојчески. Потоа десет години претстави не се прикажувани. Во јули 1973 г. е формирана Драмска секција при младинската организација која ја раководи Круме Трифуновски, а претседател бил Славко Мартиновски (тогаш гимназијалец). Во секцијата членувале дваесетина младинци меѓу кои: Раде Чавковски, Симон Чавковски, Марица Филкоска, Ружа Нелческа, Јагода Маркоска, Вељо Маркоски, Виолета Мартиноска, Славко Мартиноски, Рифат Муратоски, Ванчо Филкоски, Нове Нелчоски, Спасе Филкоски, Гоце Љатоски, Нове Филкоски, Круме Башески, Ѓорѓија Башоски, Зорица Ѓореска и други. Првата претстава им била „Печалбари" од Антон Попов. Премиерата била одржана на 2 август 1973 г. Секцијата интензивно работела во текот на летниот период. Со неа гостувале во с. Јабланица. Зимата во 1974 г. ја приготвиле *Бегалка* од Васил Иљовски на која имало 350 посетители речиси од сите села на Дримкол. Во основното училиште „Климент Охридски" ја прикажале претставата „Сомнително лице" од Б. Нушиќ. Претставата „Јазовец пред суд" била подготвена летото во 1975 г., во Нерези била премиерата во јули, а во селото Модрич во првата половина на август. Драмската секција работела околу три години.

Во рамките на манифестацијата *Печалбарски денови* што се одржувала во Нерези до 1987 г., се давале сцени од *Печалбари* и од *Бегалка*. Во *Бегалка* настапиле: Ѓорѓија Башоски (Аџи Трајко), Славко Мартиноски (Бошко), Марица Филкоска (Ленче), Ружа Нелческа (Евра), Јагода Маркоска (Донка), Гоце Љатоски (Трендо), Ванчо Филкоски (Чаушот), Раде Чавковски (Чорбаџи Димко). Во „Печалбари" Славко Мартиновски (Костадин), Марица Филкоска (Симка), Раде Чавковски (Јордан), Ружа Нелчевска (Рајна).

Во *Сомнително лице* настапиле: Раде Чавковски (Јеротие), Славко Мартиноски (Ѓоко), Симон Чавкоски (Виќо), Јагода С. Маркоска (Марица), Ванчо Филкоски (Јосо – пандурот). Во *Јазовец пред суд* настапиле Славко Мартиноски (Давид Штрбац), Раде Чавкоски (Судијата), Симон Чавкоски (Писарот), Гоце Љаткоски (Докторот).

Село Јабланица (Долен Дримкол)

Многу интересни биле за селаните изведбите за Велигденските празници и за Ѓурѓовден. На Ориштето во Долно Маало две машки лица едното во женска облека се правеле „дервиши" (зет и невеста). Двајцата скриени се втурнуваат меѓу луѓето на Ориштето при што машкото трчало по „женското" за да ја дофати, да ја грабне и да ја одвлече подалеку

Глувиот зет, 1993 г.

Наследство, 1997 г.

од Ориштето. Сето тоа предизвикувало силна смеа и задоволство кај луѓето на Ориштето. Војниците од караулите прикажувале врапчиња и скечеви како и некои музички точки.

Покрај некои други претстави, Наставничкиот колегиум од ОУ „Гоце Делчев“ во с. Јабланица ја прикажале *Беѓалка* од В. Иљоски. Улогите ги толкувале: Лазар Пејчиноски (Аџи Трајко), Нелко Младеноски (Досе), Вељо Цероски (Бошко), Благуна Цероска (Ленче), Миле Маркоски (Трендо), Иванка Пејчиноска (Мирса), Петко Домазетоски (Чаушот) и Пане Ѓеровски како и на Петре Домазетоски и Никола Петаноски. Претставата била приготвена во 1946 г. Била прикажана и претставата *Она што беше небо* од Владо Малески. Режисер Петко Домазетовски, Димко Цоцаноски и други. Со учениците Петко Домазетоски ги прикажал пиесите *Дедо мраз и кај нас* од Борис Бојациски, *Шумска дружба* од Славко Јаневски, „Во полската куќичка“ од Ванчо Николески и уште некои други. Сите претстави во Јабланица се прикажувани на училишни празници. Биле организирани претстави и за војниците од караулата кај отселеното село Лакавица кое што живеело само едно сточарско семејство. Во селото Октиси во учебната 1955/56 година за месното население и пред учениците биле прикажувани „Аналфабета“ од Б. Нушиќ; како и „Крап“ од Јован Јовановиќ-Змај во режија на Петко Домазетоски, а покрај него настапила и Виолета Чакареска и други. Претставите биле прикажани на бината во училиштето.

Во селото Лабуниште со успех биле прикажани претставите *Антица*, *Париште се отепувачка*, *Коштана* и други. Последна претстава на учителите од ОУ „Маршал Тито“ Лабуништа ја прикажале со успех пред градителите на браната на вештачкото езеро „Глобочица“ *Бог да ја прости тетка*.

На крајот од првата година во с. Врбјани била прикажана претставата *Пепелашка*. Оваа одговорна задача ја извршиле Павле Поповски, Асен Гаврилоски со повремена помош на Ѓорче Савески и Круме Јовчески. Павле Попоски ја играл Пепелашка, а женски улоги толкувале и Иван Божиноски и Круме Јовчески. Претставата ја прикажале во средината на јануари 1942 г., во салонот на училиштето во с. Врбјани – Горна Дебарца и е играна на македонски јазик. Ѓоре Савески (Принцот) Иван Божиноски (Маќеата), Методија Јаноски (Стражарот), Зорка Шаманоска – Златанова и Менка Гаврилоска, Методија Јоноски (Господ со брада). Настапиле и Крсте Шамалоски, Ванчо Бимбилоски, Мито Савески, Онаврија Попоски, Петруш и Бимбил Исајлоски, Злате Пешироски, а Асен Асен

Гаврилоски бил суфлер. Претставата била прикажана и во селата Издеглавје, Лактиње и Сливово.

ЖИВИ, ПРЕД ТРИЕСЕТ ГОДИНИ – АМАТЕРИ ОД СТРУГА

Прва и втора генерација

1. Славче Кочоска
2. Цвета Милеска
3. Сава Јованоска
4. Верка Нестор
5. Јовица Попоски
6. Ватки Ристески
7. Илија Жупаноски
8. Оливера Кавај
9. Јоне Милески
10. Благо Кавај
11. Јован Негриески
12. Елисавета Нанушеска
13. Косто Ложанкоски
14. Сандре Шулески
15. Владо Ѓоргоноски
16. Науме Савески
17. Елефтерија Чакареска
18. Димче Коџоман
19. Цвета Крстеска
20. Ристе Малески
21. Јуле Јанкоска
22. Кољо Гагоски
23. Ѓоко Матлиески
24. Петри Ѓигероски
25. Елисавета Леброска
26. Љубен Несторов
27. Живе Костоски
28. Методи Нелоски
29. Климе Размоски
30. Милка Мачоска
31. Христина Ристеска
32. Јорде Јованоска
33. Васкре Староска
34. Стефо Малески
35. Мица Матлиеска
36. Десе Кочоска
37. Олга Кавај
38. Анастас Ковачески
39. Слаѓана Голабоска
40. Науме Битолкоски
41. Лојза Тутенкоска
42. Зорка Маркоска
43. Љупко Новакоски
44. Петри Гоџоски
45. Никола Џутески
46. Стефче Лазороски
47. Розе Велкоска
48. Елка Велкоска
49. Петко Бадалоски
50. Васкре Карачулеска
51. Јово Угреновиќ
52. Кире Ѓоргоноски
53. Жермена Лазороска
54. Ане Чуркоска
55. Љубе Голабоски
56. Ристе Биљаноски
57. Мире Голабоска
58. Слободанка Пљакоска
59. Ламбе Паноски
60. Илија Шулески
61. Васе Еврова
62. Димче Илиески
63. Бено Кочоски
64. Томе Гагоски
65. Боре Мојсоски
66. Маре Милеска
67. Слободанка Грданоска
68. Ѓоке Жупаноски
69. Ристе Миладинов

III ГРУПА АМАТЕРИ ОД РИСТЕ МИЛАДИНОВ

70. Ванѓел Чепујноски
71. Драги ПОпоски
72. Тони Негриески
73. Владо Матоски
74. Валентина Матоска
75. Момо Николоски
76. Бети Николоска
77. Перо Гогов
78. Румена Матоска
79. Павле Чепујноски
80. Кире Малески
81. Стојна Шукреска
82. Никола Стефаноски
83. Јасмина Биљаноска
84. Царева Биљаноска
85. Славица Пауноска
86. Вељо Цветаноски
87. Марјан Деребан
88. Весна Јованоска
89. Васко Јосифоски
90. Зоран Силкоски
91. Љупче Будиноски
92. Димче Дурацоски
93. Влатко Жупаноски
94. Глигор Кавај
95. Владимир Кавај
96. Мирјана Милеска
97. Христина Матоска
98. Душко Матоски
99. Јованка Матоска
100. Наташа Милеска
101. Петре Милески
102. Никола Кочоски
103. Димче Каневче
104. Сашо Кленкоски
105. Митко Темелкоски (Охрид)
106. Гордана Бетоска
107. Сузана Стефаноска
108. Скендер Ракипи
109. Симе Костојчиноски
110. Димитри Миладинов
111. Константин Миладинов
112. Наум Наумоски (Зајак)
113. Димче Матоски
114. Перо Симакоски
115. Марјан Кукунешоски
116. Зоран Симоноски
117. Ристе Малески
118. Благовесна Размоска
119. Снежана Танеска
120. Елизабета Матиќ
121. Благоја Петкоски
122. Петарчо Кочоски
123. Ницаил Мерџаноски
124. Цветко Петкоски
125. Ане Кочоска
126. Славица Рамбеска
127. Васил Џутески
128. Марко Колоски
129. Мирјана Ѓоргоска
130. Зоран Бунчески
131. Јованчо Тутенкоски
132. Науме Наумоски (Женец)
133. Македон Димоски
134. Крсте Чачански
135. Ефтин Велкоски (Поп)
136. Жаклина Дудулоска
137. Анастас Миса (II генер.)
138. Силвана Настоска
139. Михајло Бајо
140. Трифун Бебекоски
141. Роме Трајаноски
142. Весна Пејоска
143. Ана Стојаноска
144. Доста Ристеска
145. Роберт Калајџиески
146. Гоце Ашталкоски
147. Ристе Чепујноски
148. Горан Трифуноски
149. Науме Милески
150. Кристина Настоска

151. Татјана Маркоска
152. Јована Маркоска
153. Елена Пентелашовска
154. Јулија Ликоска
155. Кристина Тодороска
156. Емилија Бадалоска
157. Зоре Кајмакоска
158. Сузана Лозаноска
159. Тоше Чочороски
160. Драги Башуроски
161. Крсте Бунчески
162. Емил Попоски
163. Љубомир Иванов (Љапе)
164. Спасе Србакоски
165. Војо Шајноски
166. Ана Скрческа
167. Симеон Трпоски
168. Љупчо Кумбароски
169. Науме Трајкоски
170. Нада Попоска I генер.
171. Љубинка Карамачоска
172. Негован Карамачоски
173. Олга Милеска – I генер.
174. Аница Попоска
175. Билјана Коваческа
176. Живко Ѓорѓиевски
177. Горан Кузманоски
178. Димче Чепујноски
179. Васил Вранишкоски
180. Јован Гагоски
181. Јован Лајкоски
182. Жарко Верушески
183. Јоне Матоски (Црно) I ген.

СТАРИ

184. Мира Попоска – II генер.
185. Данка Ѓоргонска – II генер.
186.Виолета Шурбаноска II генер.
187. Милован Ашталкоски II генер.
188. Верка Трцоска - I генер.
189. Јоне Рамбески - II генер.
190. Јован Лазаревски - III генер.
191. Маја Чавкоска - - III генер.
192. Билјана Маркоска - - III генер.
193. Цветко Аврамоски - - III генер.
194. Снежана Мојсоска - - III генер.
195. Јордан Мојсов - - III генер.
196. Соња Мојсова - - III генер.
197. Маре Мачоска - - III генер.
198. Војса Чепуњоска - - III генер.
199. Санте Гоџоска - III генер.
200. Љупчо Гоџоски - III генер.
201. Мозе Стојаноска- III генер.

УМРЕНИ

1. Димитри Миладинов - I генер
2. Илија Милески - - I генер.
3. Петар Чакар - I генер.
4. Павле Чакареска - I генер.
5. Борис Бурилоски – I генер.
6. Климе Лазароски - I генер.
7. Васил Рамбески - II генер.
8. Виктор Ашталкоски - II генер.
9. Боро Точко - II генер.
10. Вера Бунческа II генер.
11. Круме Несторoски II генер.
12. Фарид Бакол II генер.
13. Никола Несторoски (Ребу) II генер.
14. Васо Трифуноски II генер.
15. Боро Дуцкин – I генер.
16. Анастас Ѓелинчески - II генер.
17. Слободанка Петреска - II генер.
18. Спирче Трајкоски - III генер.
19. Сузана Ѓоршеска - III генер.
20. Зоре Славкоска - III генер.
21. Ванѓел Тарабак - II генер.
22. Никола Матоски - III генер.
23. Ристо Пљакоски
24. Владе Димоски (Шевко) - I генер.

Елена Јосимовска

ТЕАТАРСКИОТ ЖИВОТ ВО ШТИП НИЗ СЦЕНСКИТЕ ЗАПИСИ НА ОБЈЕКТИВОТ

Историјата на Штипскиот театар, а верувам и на останатите театри во Македонија, во себе носи време кое во различни временски периоди различно се именувало: време турско, време бугарско, време српско, пак бугарско, пак српско, пак бугарско, па југословенско и конечно време македонско.

За театарската уметност на Штипјани од времето на турскиот период, писмено ни соопштува и Дамјан Груев во своите *Сйомени* каде што вели: „Идната година (1895) на штипската сцена се даваа театарски претстави *Иванко*[1] и слични револуционерни пиеси. Земавме учество - јас, Делчев, Деливанов, Ѓурков. Читавме и предавања".

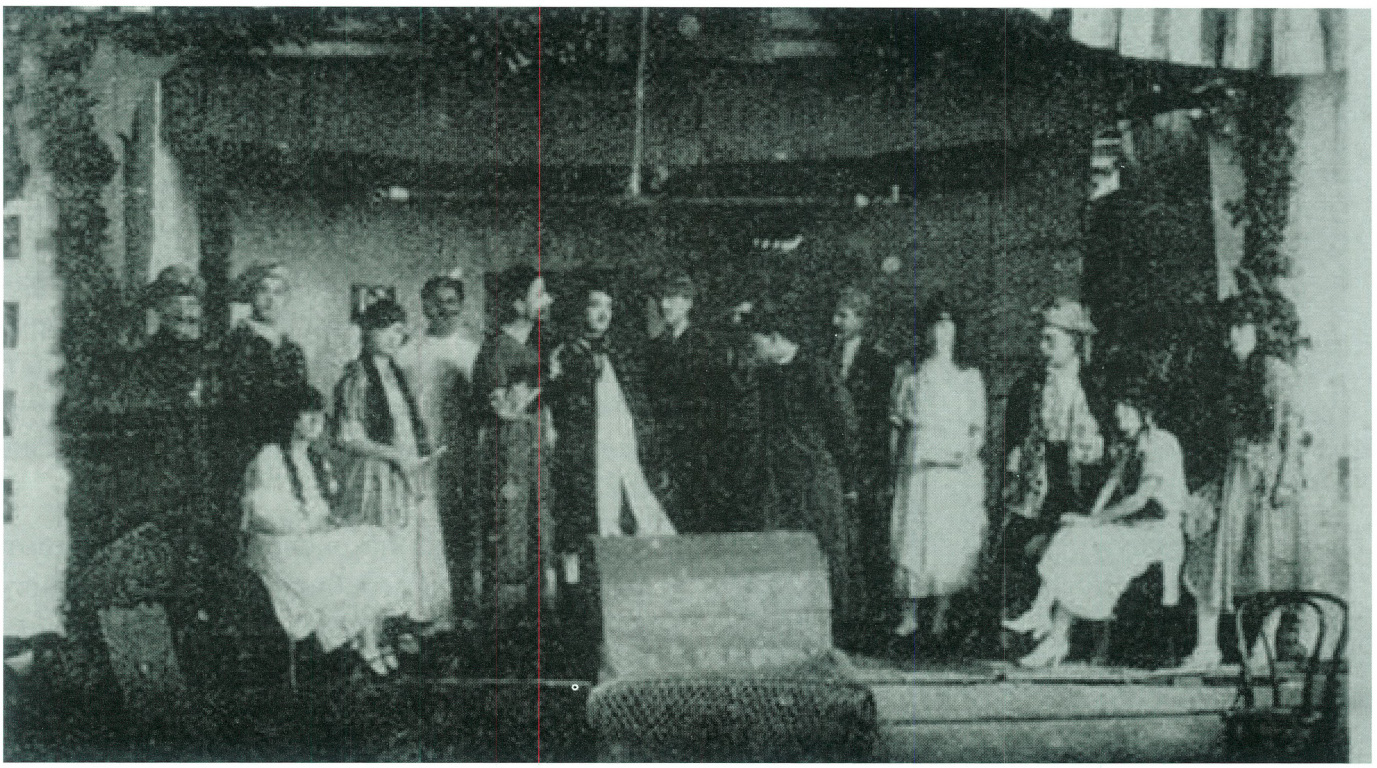
Постојат сеќавања од стари Штипјани , Петре Голов – Диндето и Петре Караѓозов, кои што ги запишал Атанас Николовски, тие ги паметеле Гоце и Даме како нивни учители и организатори на ученички приредби пред родителите и граѓанството и дека многу години пред Хуриетот, во штипскиот театар гостувал познатиот драмски писател Војдан Чернодрински со својата театарска група. Со сигурност се знае дека во првите месеци од јулската револуција на младотурците, во 1908 г., на „штипската сцена" неколку пати била репризирана драмата *Македонска крва-ва свадба* од Војдан Чернодриски со извесна цензура на места во кои за Турците биле употребувани поостри изрази. Главните улоги им биле доверени на учителите-Штипјани: Наунчо Османков, Славко Манев, Јордан Ѓурков, Димитар Нетков, Мише Пилатов, Јордан Чемков, Трајчо и Марика Станчови, а глав-

Учителите од штипската прогимназија, Даме Груев (лево) и Тодор Лазаров со своите ученици по изведбата на театарска претстава подготвена за крајот на учебната 1894/1895 година.

1 *Иванко, убиецот на Асен I* од Васил Друмев издадена во 1872 г.

Група учесници во *Македонка* со управата на театарот, седат од лево кон десно: Ристо Ѓорѓичка, Душан Будимировиќ и Божо Љешевиќ, стојат од лево: Б. Митров, Благородна Бурева, Стојка Петрова, Марика Иванова, Ленка Коцева, Васил и Роза Којзаклиеви (сите, освен Будимировиќ и Љешевиќ се штипјани).

Ансамблот на Скопскиот театар на гостување во Штип (1922)
Фотографијата е направена пред руинираната зграда на штипскиот театар.



Сцена од претставата *Скржавец* од Молиер, III. чин, сцена I (1923)

ната женска улога ја играла Мери Здравева, убавата и талентирана учителка, дојдена од Бугарија[2].

Во сите овие различни времиња од различни администрации кои доаѓале во Штип, се барало јазични прилагодувања на претставите и различен избор на сценска тематика за која задолжително било потребно и одобрување од актуелната власт.

Сепак, во време на кралска Југославија, кога претставите се изведувале исклучиво на српскохрватски јазик, македонските уметници (Славко Нетков и Васил Хацикимов) „криумчареле" драми во кои се зборувало и на македонски јазик, конкретно драмата *Македонка* и *Маруша* кои биле изведени уште во првата сезона на штипскиот театар во раните дваесетти години од минатиот век. Истите биле пишувани по мотиви од штипското секојдневие од тоа време.

Пред да дојде професорот д-р Будимировиќ и пред да биде формиран Повластениот театар во Штип, на 15-дневно гостување во 1922 г. престојувал со свои претстави Скопскиот театар од кој публиката останала многу задоволна.

1. Зорка Протиќева како Симонида (четвртата кралска жена), 2. Миленко Батистиќ како Данило (Игуменот на Хилендар) и Симонида, 3. Невенка Пенушлиева како Цар Душан на 7-годишна возраст, 4. Дана Цветковиќ како Ана (кралската ќерка од првата му жена), 5. Ленка Коцева како Дворска дама, 6. Олга Батистиќ како Констанца Морозини (жена на Владислав, братанецот на Кралот)

2 Сеќавања на Славко Манев, еден од актерите во претставата, што ги запишал неговиот син Тодор Маневиќ.

Пролог од операта *Палјачи* од Леонкавало. Главниот јунак Андреј Шчербаков и на клавирот проф. Сергеј Михајлов.

Благородна Бурева, првата македонска оперска примадона, во своите спомени вели: Последната наша претстава пред да биде формиран аматерскиот театар во 1923 г., беше Гогољевата комедија *Женидба*, ја режираше матурантот Методија Попов од Берово. Само два месеци по доаѓањето на д-р Душан Будимировиќ од Нови Сад, првиот управник и организатор на аматерскиот театар во Штип, во април (1923) ја изведовме Молиеровата комедија *Тврдица* (*Скржавец*).

На 17 мај во *Илустровани лист* беше објавена една фотографија од III. чин, I. сцена од оваа комедија, на која се препознаваат ликовите на Тодор Мировски, Блаже Монев, Никола Нетката, Методија Попов и Васил Вошката.

Истата година на сцената на Штипскиот театар, меѓу другите била поставена и едночинката *Кралската Есен* од Милутин Бојиќ.

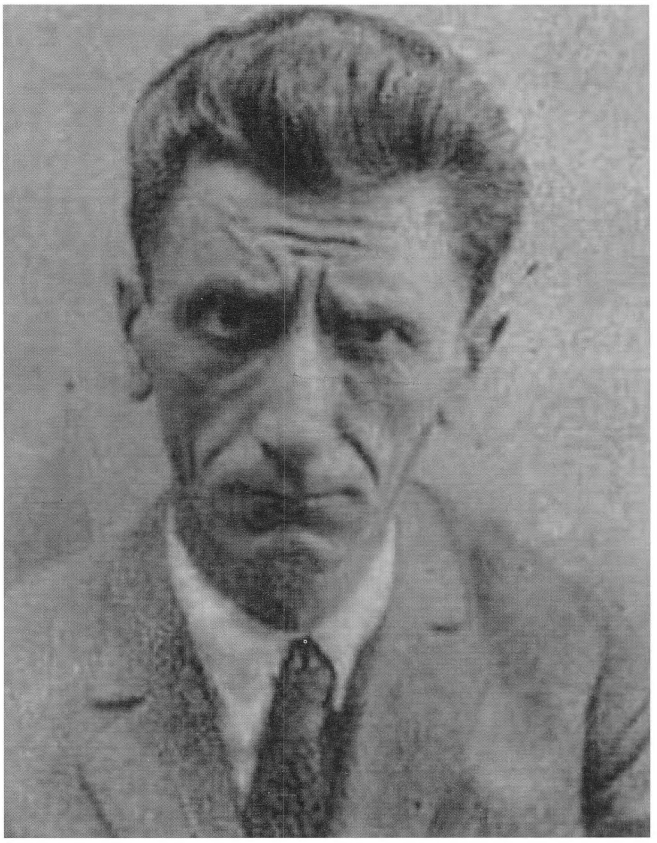
Почетокот на третата сезона поминал во знакот на првата опера во Македонија. Премиерата на *Палјачи* била 201. претстава од основањето на театарот. Била изведена на 29 август 1925 г. во просториите на Офицерскиот дом во заедница со штипското пејачко друштво „Јединство“, капелникот проф. Сергеј Михајлов , режисерот Душан Будимировиќ и солистите Андреј Шчербаков, Благородна Бурева, Славко Нетков, Ристо Ѓорѓичков, Глигор Ќурчиски, освен Шчербаков сите

Ансамблот на операта *Палјачи*, лево капелникот Сергеј Михајлов, десно режисерот Душан Будимировиќ, управник на штипскиот повластен театар.

други се Штипјани. Овој настан беше примен со големо одушевување од публиката.

И покрај тешкотиите кои стоеле пред него, театарот во Штип останал верен на својата публика и континуирано, со дециниски чекори го поминал патот од еден во друг и сега веќе трет век. Имало времиња кога штипскиот театар го живеел својата златна доба и времиња кога бил забрануван.

„Златниот век“ на штипскиот театар траел 5 години од 1923 до 1927 г. Последните две години, по заминувањето на Будимировиќ, со него раководел новиот управник Душан Цветковиќ, кој бил одличен комичар и професионален глумец во Скопскиот театар. Цветковиќ настојувал да го продолжи животот на театарот, каков што бил во времето на Будимировиќ: се давале неделно пак по две-три нови и обновени драмски претстави и оперетата *Гејша* и се разбира и нови опери. Се одело уште на турнеи по околните градови и поголемите села, но ден по ден бројот на членовите се намалувал: едни по молба биле преместувани како што се учителите Јончиќ-Џон, Стево Рељиќ, Иво Сујиќ, Миленко Батистиќ, професорите Олга и Нико Марчетиќ, полициискиот писар Иво Кентера, геометарот Андреј Шчербаков, а други по наредба биле испраќани далеку од Македонија: Стојка Пецкова, Роза Којзаклиска, Киро Карацата, Ристо Ѓорѓичката и други. Положба-



Душан Цветковиќ „студија на гримасите“

Патувачкиот театар *Боем* на Петре Прличко додека престојувал во Штип (1935)
Фотографијата е снимена пред хотелот „Југословенска круна“ во центарот на градот:
од лево Коле Чочев, Петре Прличко, Невена Чочева и Мишо Џидров.

ница била измачувана затоа што одбила да се откаже од својата вера.

Ова е претставата од македонското време на македонски јазик, поради која се дигна голема лавина. Имено актуелната политика наводно се препозна во неа и го прогласи делото за морално неподобно. Оваа постапка на власта, да се меша во репертоарската ориентација на театарот, беше оркестарски унисоно осудена од учесниците на тркалезната маса одржана по повод ваквата реакција за поставеното дело. Посебен акцент, на крајот од расправата, стави Борис Киров-Зозе во својата елаборација за овој драмски текст со зборовите плитка расправа за длабоки води. Уредникот на тогашниот весник *Комунист*, Ристо Лазаров објави свој осврт за настанот кој го нарече *Многу врева за ништо*. За ова дело се водеше и телевизиска дебата чија интегрална снимка беше објавена во списанието *Дело-74*. За голема среќа победи Штипскиот театар за да можеме да правиме разлика што значи македонско за разлика од турското, бугарското и српското време.

Тодор Кузманов

ЧИТАЈЌИ ГИ ФЛОРАНС ДИПОН И ХАНС ТИС ЛЕМАН

Аристотел
Вампирот на западниот театар

Флоранс Дипон е класичар, професор на Сорбона 7 во Париз. Има напишано поголем број на дела за грчкиот и римскиот театар. Важи за особен познавач на римската литература, театар и филологија со меѓународно реноме.

Книгата *Аристотел или Вампирот на Западниот театар* е издадена во 2007 година и е прв и исклучителен обид за поинаков поглед на целопкупната традиција особено што се однесува до театарската естетика, односно за раскинот со аристотеловата *Поетика* во која се кодифицирани правилата на трагедијата. Овој проект за деконструкција на Аристотеловата *Поетика* авторката Дипон го започнува поттикната од сознанието, дека старата римска комедија сè уште е отсутна од современите сцени и систематски е запоставувана од науката за театарот. *Плаут* и *Теренције* според неа не се интересни ниту за професионалците на книжевноста, ниту за професионалците во театарот. Потрагата по корените на тоа зло ја става во позиција да ги оспори естетските постулати кои го трујат Западниот театар. Меѓу тие, пак, востоличени постулати, Дипон како главен ја издвојува „фабулата" која ја смета за современа инкарнација на аристотеловиот мит кој некритички се смета за непореклива вистина. Сè до појавата на постдрамскиот театар на Ханс Тис Леман сите веруваат дека театарската пиеса е всушност претставување на некоја/некаква приказна. Според ова верување, постојат три сукцесивни нивоа на создавањето на претставата: фабула, текст, режија. Од овој аспект набљудувани римските комедии (*Плаут, Теренције*) би изгледале прилично бедно, затоа што приказните се секогаш исти, ситуациите се повторуваат, а психологијата е упростена. Шегите во нив веќе никого не засмејуваат. Режиите од таквото читање се главно академски и очајно здодевни! Римската комедија и нејзиното современо толкување е целосно промашување, затоа што таа не е ниту наративна, ниту текстуална, туку е поврзана со ритуалот и спектаклот. Тоа значи, дека причината за нејзиното настанување и постоење е лудистичка. Римската комедија е лудистички перформанс, а не текст поставен на сцена. Нема тука никаква наративна логика, демек заплет, никакво глобално значење на текстот кое произлегува од неговото интерпретативно читање. Како добар познавач на римската култура, Дипон се повикува на „домордните" категории за да констатира дека, фабулата истовремено е и историја, текст на пиесата, но по претставата, (никако не пред неа) и сценски перформанс. Римскиот театар бара од нас поглед на растојание својствен за антрополошките истражувања. Она што Хегел го вели за грчката цивилизација сосем важи и за *Плаут*, односно за римската култура, „ние не можеме да сочуствуваме со неа повеќе отколку со некое куче". Всушност, Флоранс Дипон, западниот театар го набљудува, поагајќи од римската комедија што потем ќе и овозможи да ја критикува етноцентристичката концепција која се повикува на божемното „грчко потекло". Етноцентризмот, според неа, посебното го смета за општо, можното за нужно, случајното за вечно. Идеологијата на „грчкиот театар, првобитниот театар и потеклото на театарот" е карикатурална слика на современиот западен етноцентризам, кој ги спојува социолошката опиеност, демократскиот хуманизам и бедните остатоци на расправите за општа книжевност. Категориите кои ги востановува Аристотел се дел од тој заеднички пејзаж кој е во служба на театарскиот етноцентри-

зам. Нивната старост ги сакрализира. Тие се користат како безвремени и универзални и како такви се засекогаш насукани на светските театарски сцени. Сомнежот во реалноста на *катарзата, мимезата или митот* (прекрстен во фабула), би бил сомнеж во нас самите, вели Дипон.

За да се деколонизира сцената и за да се стекнат интелектуални орудија за разбирање и следење на промените на театарот во 21 век, неопходно е целосна деконструкција на *Поетиката* се до нејзините темели. Тоа е намерата на авторката на книгата. На прашањето, пак зошто таква радикалност, а не да се зачуваат барем некои од поимите содржани во неа, Дипон вели дека, *Поетиката* е замка. Силата и слабоста на текстот на Аристотел се во тоа што е тој совршено кохерентен. *Поетиката* настанува далеку од која /каква било сценска практика и таа е еден теориски споменик во кој сите елементи цврсто се држат меѓусебно. Аристотел го издвојува текстот како посебен ентитет и го подложува на анализа. Филозофска и интелектуална. Но, овде се занемарува фактот дека грчката публика единствено знае за ритуалниот перформанс на Големите Дионисии. Есхил, Софокле и Еврипид себеси не се означуваат поинаку, туку како пејачи. Аристотеловата *Поетика* денеска има стратешка позиција во европскиот театар, позиција којашто ја гарантира двојно кредо, двојна мистификација и двојно порекнување на историјата. Имено, грчката трагедија на некој „чуден" начин би била прапочеток на севкупниот театар, а Аристотел би бил теоретичарот на тој прапочеток. Тоа е идеолошка катедрала чии три столба се Аристотел, Ниче и Хегел. Грчкиот театар е сведен на трагедија, општеството на политика, а политиката на демократија. Аристотел никогаш и никаде не зборува за местото на театарот во општеството ниту му припишува каква било општествена функција. Ова, Дипон го смета за црна дамка на неговиот систем. Инаку, прашањето за потеклото, а со тоа и за суштината на театарот ги прогонува филолозите и филозофите, а за нив единствено сведочи грчката трагедија. За да ги поткрепи своите тврдења, Дипон се повикува на фестивалот во Авињон во 2005 – тата година и скандалите поврзани со него прозлезени од судирот меѓу навивачите околу тоа дали се за театар на текстот или театар на телото. Фестивалот, 2005 – тата го означува раскинувањето со традицијата воспоставена од Жан Вилар. Дел од публиката е згрозена од фактот што отворањето на фестивалот нема да биде со некој значаен текст, класичен или современ, дело на некој голем писател, во постановка на познат режисер и ако е можно со што поглем број на актери. Наместо тоа за отворањето е поканета sвездата, Јан Фабр, кој истовремено е ликовен уметник, перформер, кореограф, а понекогаш и писател. Тоа било сигнал за тревога. Расправата може да се сведе на тоа да се одбрани театарот на текстот, кој би бил единствен вистински театар и онаа мешавина од разни уметности која со задоволство го отфрла или го маргинализира текстот. По сè, сублиматот на таа расправа е дека, театарот, тоа е Западот; смртта на литерарниот театар, тоа е смрт на Западот. Тоа е тоа апокалиптично и етноцентричко восхитување според кое нема театар ако нема приказна, мит, фабула! Јан Фабр кој е од спротивниот табор, исто така, заглибува во идеологијата со грчко потекло, па вели: „Мојот театар се враќа на корените на трагедијата која е родена од дионизиските ритуали. Пијанството се спојува со разумот и законот". Потоа додава дека за него особено е важно „функционирањето на катарзата" и дека неговиот театар е всушност „проширување на трагедијата" и „ритуал на прочистување". Ништо од тоа. Наместо да го стави ритуалот пред текстот и од него да направи кодифициран систем, тој тргнува од текстот и го изведува на миметички начин, имајќи го за појдовна точка толкувањето на текстот. „За актерите, танцувачите и публиката, мојот театар е естетика на труење која евентуално и лечи", вели Јан Фабр, влетувајќи така во мрежата на Аристотел. (Инаку, Јан Фабр во 2006 –тата година гостуваше со своја танцова претстава *Ангелот на смртта* и на 31. Млад отворен театар, така што и нашата театарска публика имаше можност да го про-

следи неговиот т.н. нов театар на танцот и телото, односно ритуалот. Се разбира со сите дилеми што овде се отворени). Во Воведот авторката заклучува, дека теоретичарите се оние кои уште од 19 век, ја носат вината за една вистинска мистификација, затоа што, поаѓајќи од Аристотеловата *Поетика*, создале една универзална и литературна теорија за првобитниот театар и потеклото на театарот. Тоа е таа идеолошка смеса која треба да се деконструира со рушењето на главниот столб *на Поетиката*, митот. Треба да се покаже зошто аристотеловата теорија е неподударна со грчкиот театар, со римскиот театар и со сите други традиционални театри. Актуелноста на аристотелизмот е поврзана со настанувањето на режијата и модерноста и затоа воопшто не е лесно денеска да се биде неаристотеловец, заклучува, Флоранс Дипон на крајот од Воведот во книгата *Аристотел Вампирот на Западниот театар*.

***

Во првиот дел на книгата насловен како *Трагедијата вон натпреварите*, авторката Флоранс Дипон се обидува да ја подвлече разликата во сфаќањето за тоа што е трагедијата кај Аристотел, а што е онаа трагедија како музички натпревар. Па следат неколку става со различни наслови како што се Аристотел читател, Неприкосновенста на митот: на трагедијата не ѝ треба претставување за да би била претстава и На трагичниот мит потребна му е катарза. Овие поглавја понатаму се делат на уште неколку поднаслови кои поблиску го упатуваат читателот во ставовите на авторката, односно содржат исцрпни образложувања на истите.

Митскиот текст на западниот театар *Поетиката* е всушност технички спис кој им е наменет на луѓето од театарот, на поетите или актерите, спис во кој Аристотел востановува сопствен вокабулар и сопствени категории. *Поетиката* нема за цел да ја поттикне поетската или театарската активност во негово време, туку само да направи класификација на делата од минатото. Особено е интересен делот во кој Дипон појаснува дека трагедијата пред сè е музички натпревар и тоа е историската реалност на театарот во Атина. Музичкиот натпревар секогаш се одвивал помеѓу три поети – композитори кои сами себеси се нарекувале пејачи. Придавката музички притоа подеднакво го означува она што ние го нарекуваме песна, поезија и театар. Театарските претстави, колективни и ритуални се вклучени во Големите Дионисии. За овој празник се мобилизирал целиот град во траење од една седмица. Церемонијалот е точно утврден до последниот детал. Истиот бил можност Атина да им го покаже на странците своето богатство, својата моќ, својата музичка култура. Тука е невозможно да се проучува само вербалниот материјал, односно текстот. Врската помеѓу уживањето во музиката и славењето на градот е необјаснивото средиште на трагедијата. И уште нешто: датумот на празникот се поклопува со почетокот на периодот за пловидба за да можат странците и Грците од другите градови да присуствуваат на претставите. Секој театарски текст, вели, Дипон е пишуван за тој настан во годината, што значи за само една изведба и едно единствено натпреварување. Целта е да се добие наградата и угледот која таа го носи. Поетот го одредува жири по сложена и демократска процедура со која се настојува да се спречат какви било подвали и неправилности. А за да се победи не треба поетот да се држи до правилата на композицијата на текстот, туку да се умее да се почуствува вистинскиот момент (каирос) и да се биде во согласност со него. Каиросот го дефинира ритуалниот, историскиот, политичкиот контекст, духот на времето во односната година... Слично, како што во современиот театарски жаргон се вели, дека претстава се прави дури откако ќе се најде „клучот“ за неа во дадениот момент. Веднаш потоа, Дипон заклучува дека убавината на едно дело не може да се процени независно од моралните вредности на поетот, од судот на публиката или приликите во кои е изведена претставата. Значи, тука и сега! Ова неверојатно потсетува на идеалот на грчката филозофија за единството на етиката и естетиката или калокагатија. Важно е да не

се губи од предвид дека одлуката на жирито се однесува на целокупниот церемонијал и ритуалниот перформанс, а не само на текстот. Потоа следи примерот за тоа, дека иако за Аристотел *Крал Едип* е најубава од сите трагедии, заради тоа што нејзиниот текст е целосно во согласност со правилата кои тој ги воспоставил, сепак Софокле во таа година не бил победник. Секоја трагедија е алка во музичкиот ланец која ја поврзува со минатото на Атина и со нејзината иднина. Во петтиот век музичките претстави од сите жанрови претпоставувале ангажман на 1165 кореути, 24 актери и 28 аулетисти. Да се стави текстот на местото на настанот, значи на театарот да му се одземе причината за постоење. Токму затоа, *Поетиката* на Аристотел, Дипон ја нарекува воена машина насочена против театарските институции. Театарот во Атина е жива уметност или еден вид на народна пракса, а не нешто што произлегува од поетичка теорија. Сите овие бељи произлегуваат оттаму што Аристотел не бил Атињанин и никогаш не учествувал во прославите на Големите Дионисии. Напротив, Платон роден во Атина ја прифаќал трагедијата како ритуал славен пред жртвеникот и организиран окулу хорот. Тука трагедијата се претвора во спектакл, и тоа пред сè во музички спектакл, а не во текст.

Следи поглавјето за *Неприкосновеноста на митот* во однос на праксисот, па авторката исцрпно ги разјаснува поимите содржани во Аристотеловата *Поетика* според кои ќе се покаже дека поетот е единствената „творечка причина“ на трагедијата. Секоја трагедија мора да има шест составни делови и тоа приказна или мит, карактери, говор, мисли, сценски апарат или опсис и музичка композиција. Митот сам по себе не е дејство, туку негово претставување односно мимеза. Мимезата тука не е подржавање туку склопување, усогласување на фактите во приказната, митот, фабулата. Потоа следува појаснувањето на останатите од шесте составни делови на трагедијата како што се говорот, мислите, карактерите, опсисот (односно сценскиот апарат) и музичката композиција со цел да се покаже дека сепак митот е во средиштето на системот на трагедијата. Тој е душа и принцип на трагедијата. Митот е основа (архе) и истовремено душа (психе) на трагедијата. Другите делови се подредени на митот. Во врска со оваа тема , Дипон констатира дека на Аристотел особено тешко му било да излезе на крај со хорот, затоа што тој внесува во трагедијата поинакво искажување кое е колективно, кое се пее и кое е поврзано со дионизиските ритуали. Хорот за Аристотел се претвора во лик како и сите други. Тој се сведува на корифејот односно е претставен од еден актер. Во врска со ова само да потсетиме дека во голем број на современи постановки на античките дела се користи токму овој модел за решение на хорот. Интересно е дека за мислата се смета дека тоа е „музичкиот“ код на трагичната композиција кој на секоја улога и дава глас и тело-костим. Така улогата на Електра пропишува глас на тагата, не заради митот, туку затоа што нејзината улога е таква одкако Есхил го создал ликот. Таа тага е тагата на нејзиното име: а-лектра, што значи, „жена без постела“, жена без маж, без радост и без деца.

Според Аристотел целта на митот е да предизвика патхе – чувства кај гледачот или читателот. Или, во оргиналот: „Трагедијата е значи подржавање на сериозно дејство(...) а со предизвикување на сожалување и страв врши прочистување (катарзис) на таквите афекти“. Рецепцијата на трагедијата кај Аристотел подразбира општествен елитизам кој е во спротивност со демократскиот идеал на Големите Дионисии. Катарзата доведува до тоа да настане пресврт на страдањето во уживање благодарение на мимезата. Тоа, значи, дека мимезата овозможува да се ужива во она што во стварноста би предизвикало страдање. Односот помеѓу страдањето и уживањето е всушност однос помеѓу раната и заздравувањето. Катарзата или прочистувањето, вели, Дипон, во овој контекст припаѓа на медицинскиот речник. Во врска со овој термин упатуваме и на сосем оригиналното толкување на катарзата кај нашиот класичар Михаил Петрушевски. Според неговото толкување кое е радикално спротиставено на многувековната традиција, катарзата е всушност „состав на собитија“. (Кога

сме веќе тука сакам да го истакнам и да го подвлечам предизвикот/потребата за една посебна и сеопфатна компаративна анализа на гледиштетото на Михаил Петрушевски во контекстот на оваа книга). Работата на Аристотел покажува отсуство на родољубие кај еден Грк; тој не се залага да ја образува публиката ниту да го подигне моралот на градот. Тој е формалист кој не познава граници, граѓанин од никаде и затоа не е тешко да се разбере дека можел да се стави во служба на македонските кралеви. Несакан од Атињаните кои во него гледаат колаборант и атеист – што се сведува на исто во една цивилизација каде што градот пред сè е збир на светилишта и богови – морал по смртта на Александар да избега на Халкида каде што наскоро и починал. Флоранс Дипон при крајот на овој Прв дел искажува мислење, дека текстот на Аристотел е проникнат од желбата да се разори театарот како институција, затоа што тој му дава идентитет на градот односно државата, го овековечува и го обновува секоја година. Платон го прогонува театарот од идеалниот град, а Аристотел го сочувува, но мумифициран! Во заклучните одредби се вели, дека Аристотеловата *Поетика* ја става во погон воената машина против идентитетската функција на театарот во Атина, втемелувајќи еден литерарен, елитистички, профан, сериозен и самотнички театар, без тело и музика, театар на читателот.

(Продолжува)

***

Во Вториот дел од книгата насловен како *Ширење на заразата: три аристотеловски револуции*, авторката Флоранс Дипон покажува и докажува како продолжува да опстојува заблудата дека театарот се отргнал од канџите на аристотелизмот. Имено, според многумина, класицизмот е златното доба на аристотелизмот, а дека потоа европскиот театар се ослободува од *Поетиката* со раѓањето на драмата. Некои за крај на аристотелизмот ја сметаат средината на 19 век, односно со појавата на режијата, а други пак сметаат дека тоа е со појавата на епскиот театар на Брехт. Ханс Тис Леман, пак, крајот на аристотелизмот го поврзува со појавата на постдрамскиот театар. Значи, модерноста е смртта на театарот на Аристотел. Наспроти ваквите тврдења Дипон смета дека, почнувајќи од 18 век театарот е сè повеќе аристотеловски, остварувајќи го така темелниот проект на *Поетиката*. Тоа пак значи, да се стави текстот во средиштето на претставата, а во средината на текстот приказната, да се укине кодот на играта, сета типологија на ликовите, секоја традиција и да се стави гледачот во положба на читател и да ѝ се овозможи на апстрактната публика да ужива во (пре)познавањето. На Запад ечат гласовите за побуна против Аристотел (Брехт, Арто, Жене), но сосем малку се оние кои успеале да се ослободат од неговата матрица. Меѓу нив, Дипон ги вбројува, на пример, Кантор, Пирандело, Дарио Фо, Боб Вилсон... Летописот на европскиот театар би можел да биде приказна за постепено враќање на Аристотеловата *Поетика* откако во 1561 –тата година ја превел Скалигер. Тоа е тој жесток удар на аристотелизмот врз театарската практика, оти да се потсетиме дека неговото дело воопшто не влијае на античките и на средновековните сцени. Постдрамсиот театар останува аристотеловски, а модерна Европа и понатаму не сака да знае за традиционалните театри кои се уметнички и живи. Модерноста се гнаси од сè она што ги карактеризира народните уметности.

Првата аристотеловска револуција го опфаќа процесот на еманципација на актерот и неговото потчинување на писателот. За овој „смел“ потфат според Дипон најзаслужни се: Голдони, Дидро и Талма. Првата револуција ја покренуваат филозофите во време на просветителството. Тука има еден парадокс: раѓањето на модерниот аристотелизам се поклопува со напуштањето на класичните правила. Во класицизмот теоретичарите се повикуваат на Аристотел, но вистинскиот театар, сценската уметничка практика нема поим за него. Голдони со својата активност здушно работи на потчинување на актерот и на скаменувањето на публиката. Добро, тоа и не одело така лесно, затоа што и покрај заложбите да раскине со комедија дел' арте, тој е сепак со едната нога токму на тој терен

режија на нешто. Режијата е уметност на изнесување на виделина на вербалниот јазик, на текстот. Така, работите ескалираат со тоа што „...сега веќе театарскиот текст станува нешто различно од секоја претстава која ќе го отелотвори. Тој е погоден за поставување на сцена многупати, во различни земји и во различни епохи, од различни актери и режисери". Режијата дефинитивно театарската претстава ја изедначува со текстуалната пракса и тоа со помош на теоријата, „семиологијата на театарот". Ан Иберсфелд на сите нивоа на режијата ја применува идеологијата на читањето преку која гледачот се претвора во читател, а целата театарска претстава во текст. Меѓутоа, истовремено тврди, дека наспроти широко распространетата заблуда чиј извор се школите, театарот не е книжевен жанр, туку сценска практика. Режијата, според Иберсфелд е „пишување преку напишаното", а претставата е чин на комуникација, семиотичка пракса. Тоа подразбира дека комуникацијата помеѓу сцената и на салата е поврзана со значењето. Иако теоријата е широко прифатена, сепак семиологијата на театарот нема да се ослободи од лингвистичкиот модел на читањето и текстот. Навистина, туку станува збор за читање на театарот и гледачот треба да научи да чита, како во училиште, различни кодови кои режисерот ги користи за да ја „напише" својата претстава. Тие кодови можат да бидат визуелни знаци: костим, гест, светло, декор или акустички: збор, шум, музика... Или едноставно кажано, во семиологијата на театарот го наоѓаме сето она што му е својствено на аристотелизмот...

***

Третата аристотеловска револуција, Флоранс Дипон ја нарекува Диктатура на „фабулата" или враќањето на митот а за главен виновник што е тоа така го прогласува Брехт. Новиот епски театар на Брехт се насочува кон гледачот. Епскиот театар е дидактички театар кој кај гледачот треба да ја пробуди политичката свест. Гледачот треба да биде соочен со спектаклот, а не активно да учествува во него. Спектаклот се повикува на неговиот разум, а не на неговите чувства, тој го поттикнува на дејствување. Според него театарот се дефинира како приказна затоа што не станува збор за изведувачки или сценски елементи. Така тој одново ја пишува Аристотеловата *Поетика*. Единствената разлика притоа, вели Дипон, е тоа што целта не е веќе катарзата, туку забавата. Во иста насока е и поимот на зачудноста, кој значи „...предметот да се препознае, но во исто време тој треба да биде зачуден!" Останува стремежот гледачот да биде учесник во спектаклот, но учесник како читател кој ќе ги дешифрира знаците. Во *Опера за три гроша* на почетокот на секоја сцена се појавуваат натписи кои најавуваат и резимираат што ќе се случи. Значи престанува да е важно што ќе се случи, туку како ќе се случи. Не е важна целта, туку процесот, публиката треба да се присили да мисли. Како и Аристотел, Брехт ги отфрла дефинитивно ритуалните театри, обвинувајќи ги дека ја парализираат публиката. Брехтовиот театар се одликува со нарација, за разлика од драмскиот театар кому му е својствено дејството. Значи за него најважна е фабулата која не е ништо друго, туку верен отпечаток на аристотеловиот мит. Особено важна улога во Брехтовиот театар има и дистанцата, која Дипон ја нарекува дистанција воведена затоа да се предизвика чудење, а потоа да се трага по причината. Дистанцата кај Брехт не е метатеатралност, туку само ја користи истата. Впрочем, оваа метатеатралност не е лудичка, туку педагошка. (Во врска со овие ставови, сметам за полезно да обрнам внимание на неколку постановки на Брехтовите пиеси кај нас во последните неколку години. Најпрво потсетувам на постановката на *Опера за три гроша* на режисерот Владо Цветановски на сцената на Прилепскиот театар, а во контекстот на сè тука изложено се чини дека засебна анализа заслужуваат неколку постановки на режисерот Мартин Кочовски на пиесите *Тајани во Ноќта*, *Кавкаски круг со креда*, *Баал*... Ова од причини што постановките на Кочовски настојуваат да понудат една посебна и специфична визура чија главна одлика е „затрпување", покривање и прикривање на текстот или фабулата со огромен број на сценски знаци и сензации и

визуелни и акустични. Менува ли тоа нешто во оваа рецепција на Брехтовото творештво изнесена во предметната книга?)

За разбирањето на гледиштата на Брехт особено е важен Бернар Дорт кој, ако се резимира, на Брехт му ја придодава литературната димензија која овој ја напуштил. Дорт всушност, како најпознат брехтијанец, коментирајќи го, понудува сопствено политичко и книжевно толкување на театарот. Тој докажува дека Брехтовиот театар може да биде делотворен единствено во ограничен политички контекст... Брехотвската револуција не го разрешува парадоксот кој е во во срцето на аристотеловскиот театар: како, кога нема ритуал, да се направи претстава од текст кој би бил доволен сам по себе? Во врска со ова нобеловецот Дарио Фо нѐ потсетува: „Брехт со право зборувал за Шекспир – штета што е прекрасен дури и кога се чита – тоа е единствената негова мана, но сериозна мана!“ И бил во право. Парадоксално е што едно вредно театарско дело не треба да се допадне при читање, туку својата вредност да ја открие дури со сценската изведба.

Антоан Витез според Дипон ги отелотворува не без успех кај публиката, брехтизмот, идеологијата на режисерот – поет и сценската семиологија. За Ан Иберсфелд пак, неговиот театар како слика на светот која настанува благодарение на актерската игра е токму тоа што го бара и Аристотел. На едно место, Витез пишува дека „кога светот ќе стане воочлив, со него може да се овладее“. Тоа, поинаку кажано значи дека општествените процеси треба да се направат разбирливи за да може на нив да се дејствува. Антоан Витез ја прифаќа идејата на Брехт за „театарот на идеите“. Тој, исто така, трага по смислата на текстот пред да го постави на сцена или да го најде „клучот“ на претставата кој секогаш е социјален, морален или политички. Инаку, откако смислата е еднаш веќе пронајдена таа ќе биде фиксирана во режијата и веќе нема да се менува во зависност од местото, времето или публиката. Режијата е конечна, како и утврдениот текст. Обврската да се раскаже приказната – господари над сѐ. Ете го цел Аристотел. Затоа Витез е против театарот „без текст“, против колективната спонтаност на постшеесетиосмашкиот празник на Аријана Мнушкина, на пример. Во продолжение Флоранс Дипон ќе го оцени и придонесот на Пол Рикер кон оваа трета аристотеловска револуција, нарекувајќи го теоретичар на наративниот империјализам на модерноста. Во заклучокот на Вториот дел од книгата *Аристотел, Вампирот на Западниот театар,* авторката констатира, дека живиот театар подолго и подобро му одолева на Аристотел отколку што тоа го прави литерарниот театар и театарската критика. Меѓутоа, живиот театар исчезнува под налетот на новите популарни забави, а сегашниот театар се претвора во форма на елитистичка култура и е препуштен на интелектуалците и теоретичарите. Резултатот на овие случувања е дека ние и понтаму се здодеваме в театар. Од шеесеттите до осумдесеттите години на минатиот век големи режисери направиле убави претстави, но тие се краткотрајни и без некое поголемо или пресудно влијание на текот на работите. Театарот како празник барем засега е готов, го нема. Повеќе не се игра за да би се играло. Публиката е или читател или ја нема. Ете, затоа театарот е здодевен!

(Продолжува)

Ханс Тис Леман
Постдрамскиот театар

Овој обемен труд е настанат, односно за прв пат е издаден во 1999 г. но тој и денес, речиси дваесет години потоа останува да важи како современа теорија на театарот, а според зборовите на самиот автор оваа временска дистанца има и некои предимства. Така на пример, со развојот на теоријата и театарската естетика во споменатите дваесетина години станува многу појасно, дека терминот „постдрамски“ не би требало да се разбира единствено како карактеристика на експерименталниот театар по шеесеттите години на минатиот век. Тој истовремено треба да претставува и еден нов поглед кон театарската историја по античкиот театар. Имено, античкиот театар, Леман го нареку-

ва „преддрамски“, по што во Европа од времето на Ренесансата започнува развитокот на мошне специфичната драмска форма на театарот. Втората предност од читањето на книгата денес се состои во многу појасното сознание за тоа, дека постдрамскиот театар во никој случај не треба да се сфаќа како некој театар ѓаволски опасен за текстот. Напротив, вели Леман, паралелно со визуелизацијата и надоаѓачките инсталации или на театарот близок до перформансот, и денеска суштествува постдрамскиот театар којшто се залага токму за провокативното присуство на текстот во театарот како потенцијал за спротиставување на широката распространетост на комерцијалноста и консумеризмот во уметноста. Третата предност би била во тоа што во ерата на реполитизирање на театарот во која живееме станува јасно дека политичката вредност на театарот не се должи на некои политички манифести, туку на внесувањето во играта на есенцијалното „взаемносврзувачко“ значење на театарот, како и на неговата „политика на восприемање“.

Една од првите констатации на Леман изнесени во Прологот на книгата е таа, дека по крајот на „Гутенберговата галаксија“ воспримањето наместо линеарно - последично, станува симултано и мултиперспективно, а театарот ја губи својата позиција во однос на многу порентабилната циркулација на движечките слики. Врската помеѓу литературата и театарот станува сè понепопуларна пракса, а театарот престанува да биде масовен медиум. Притиснат од атрактивноста, од сè поголемите брзини и од сè поповршното мислење, театарскиот дискурс се еманципира од литературниот јазик, а сè повеќе се служи со „текстури“ исполнети со знаци и зборови наменети за читателот или гледачот. Освен тоа, културниот сектор сè повеќе е подложен на пазарните законитости, а театарот ја губи тука битката затоа што неговата продукција не може да се опредмети и да се впушти во пазарни односи. Новите технологии и медиуми со квантни скокови се приближуваат кон нематеријалното, изразот е од Жан Франсоа Леотар употребен за една изложба во Париз во 1985 г., а театарот останува да биде зависен од материјалноста во комуникацијата. Овде се мисли на фактот дека на театарот му требаат материјали и ресурси, па и кадри за да може воопшто да функционира. Но, и покрај своите недостатоци театарот продолжува да опстојува затоа што единствено тој обезбедува реално заедничко постоење на естетички организираниот и секојдневниот реален живот. Во театарот излачувањето на сигнали и знаци и нивното восприемање се случува истовремено. Објаснувајќи го насловот на својот труд, Леман во воведот, истакнува дека, овде за текстот се зборува само како за еден од елементите на сценската претстава, а не како за нејзин господар. Но, не станува збор за некаква вредносна оценка, затоа што сме сведоци дека значајни текстови и натаму се пишуваат. Во современиот „веќе недрамски театарски текст“ (изразот е позајмен од Пошман), исчезнуваат принципите на наративи и персонификации, како и редоследот зададен од фабулата. Така се стигнува до една самостојност на јазикот, а театарот се разгледува како „орален институт“ за што сведочат делата на Вернер Шваб, Елфриде Јелинек, Рајналд Гоц, Сара Кејн...(Кај нас од споменатите автори само Сара Кејн има неколку постановки, „Исчистени“, „Психоза 4,48“...). Целта на Леман, како што самиот ја дефинира е со ова иследување да ја открие естетската логика на новиот театар, затоа што многу малку теоретичари пишуваат за радикалниот театар, за конкретни театарски творци или театарски форми. Описот на новите театарски форми кои тука се подразбираат како постдрамски има практична цел. Имено, несомнено е дека сè уште има публика која сака да восприема, „да добие“ разбирлива фабула, смисловна целина и единство и трогателни театарски емоции, а постдрамските театарски форми на Роберт Вилсон, Јан Фабр и др. најчесто се соочуваат со недоволно разбирање. Според Леман често слушаме или читаме дека новиот театар не е ова или не е она, но многу помалку сретнуваме категории и зборови на позитивно сфаќање, што тој всушност е! Авторот предупредува дека тука мислењето за уметноста не треба

да се сведе на архивирање и категоризација, туку уметничките форми и практики да се читаат во духот на Петер Сонди, како одговори на творечки прашања и како реакција на проблемите кои изникнуваат пред театарот. Во оваа смисла поимот „постдрамски" за разлика од „епохалниот" поим „постмодернизам", го има предвид конкретниот театарско-естетски проблем: Хајнер Милер, на пример, стигнува до констатацијата дека веќе му е мачно да се изразува во драмска форма. За да ја растера маглата, Леман ќе соопшти дека во продолжение ќе се обиде да ги разјасни водечките критериуми кои го водат во анализата на новите театарски форми, односно на постдрамскиот театар.

***

Во Прологот авторот ќе се обиде да го насочи вниманието на читателот кон разграничувањето на постдрамскиот театар од сè друго што или му претходи или пак некритички се зема за исто што и парадигмата на постдрамскиот театар. Така, тој најпрво ќе ги лоцира занатските тајни на драмскиот театар, констатирајќи дека тој во Европа, за разлика од источните театарски модели, катакали во Индија и Но театарот во Јапонија, пред сè е преточување на говорот во сценски слики по пат на подржавање и драмска игра. Станува збор за мимезисот и катарзата и за функцијата на театарот како фактор со кој јакне кохезијата на општествената заедница преку препознавањето и идентификацијата како и со предизвикувањето на афектите на сожалување и страв. Се разбира, сите овие карактеристики се типично аристотеловски односно содржани во неговата поетика иако, според самиот автор театарот од времето на Аристотел се подразбира како преддрамски, а не драмски театар. Поентата на Леман е дека драмскиот театар кој неколку векови е доминантен во Европа, а опстојува и денес, е под превласт на текстот. Станува збор за разбирлив, наративен и мисловен тоталитет. Текстот останува центриран на својата основна функција да биде текст на улогите и преку раскажувачот, хорот, театарот во театар, пролог и епилог да го создава т.н. драмски космос. Во ваквото сфаќање на драмскиот театар се вклопува и епскиот театар на Брехт иако тој настојува да раскрсти со него. Суштината на драмскиот театар останува создавањето на илузија. „Штиците кои живот значат" се прикажани како штици кои го претставуваат животот, но апстрактно, а со намера преку фантазијата и уживањето гледачите да учествуваат во градењето на илузијата. Драмскиот театар престанува тогаш кога ќе ги снема и неговите елементи, односно кога тие веќе нема да бидат регулативни принципи, а тој ќе остане една од можните варијанти на театарската уметност.

Леман укажува на сфаќањето дека сите театарски експерименти кои се случуваат по 1960 г. на минатиот век својот корен го влечат од историската авангарда која датира од 1900 г., а дека и покрај разните модернизирања и иновации сепак „драмскиот театар" останува зачуван што значи дека театарот останува да ги прикажува текстуалните светови. Со споменатите експерименти само делумно се доведува во прашање застарениот модел на театарската репрезентација и комуникација. Формите кои се карактеристични за постдрамскиот театар и дискурс се одговор на изменетата општествена комуникација во условите на сеприсутната информациска технологија.

Потоа следува набројување на имињата на оние театарски творци и групи кои апсолутно спаѓаат под поимот постдрамски театар иако во нивните работи има и остапки, односно не се што тие создале мора и може да спаѓа во оваа одредница. Овој список е крајно хетероген и само условен, непотполн. Еве некои од тие имиња за кои претпоставуваме дека и кај нас се горе-долу познати: Роберт Вилсон, Јан Фабр, Јан Лауерс, Питер Брук, Анатолиј Василев, Роберт Лепаж, Пина Бауш, Тадеуш Кантор, Емунтас Некрошиус, Ричард Шекнер, Теодорос Терцопулос, Силвиу Пуркарете, Томаж Пандур, Јержи Гротовски, Еугенио Барба, Тадаши Сузуки. Во опсегот на постдрамскиот театар спаѓаат и многубројните проекти на театарот на акцијата, перформансот, хепенинзите и театарските стилови инспирирани од хепенингот. Тука се набројани и театрите, но и драмските автори

кои се сродни со постдрамската парадигма. Овде да ги споменеме само Хајнер Милер, Петер Хандке, Елфриде Јелинек.

Леман предупредува дека некои елементи на парадигмата на постдрамскиот театар како што се фрагментираната нарација, стилската хетерогеност, хипернатурализмот, гротескноста, неоекспресионизмот и др. можат да се најдат и во претставите кои припаѓаат на моделот на драмскиот театар. Задачата на теоријата е поимно да го изрази она што настанало, а не истото да го постулира како норма. За театарот со кој се занимава овој труд на Леман, а кој се лоцира главно од седумдесеттите до деведесеттите години на минатиот век најчесто се употребува терминот дека станува збор за постмодерен театар, кој, пак, се дефинира уште и со поимите како, театар на деконструкција, мултимедијален театар, театар на гест и на движење итн. Други категории кои се употребуваат за постмодерниот театар, а кои треба да се имаат предвид се и, повеќезначноста, уметност како фикција, театарот како процес, дисконтинуитет, хетерогеност, не-текстуалност, повеќе кодови, субверзија, перверзија... Значи, постмодерниот театар би бил театар без дискурс и во него би владеела медитацијата, гестуалноста, ритамот и тонот. Кон тоа, потем треба да се додадат и нихилистичките и гротескните форми како што се празниот простор и молкот. Потем следува и дистинкцијата на постдрамскиот театар од она што често се именува како нов театар, или авангарден театар. Постдрамскиот театар се чувствува повикан да дејствува од онаа страна на драмата, во време по важењето на парадигмата на драмата во театарот. Ова по драмата значи дека таа и натаму живее, без оглед колку е веќе ослабена и истрошена, како структура на „нормалниот" театар: како очекување на голем број гледачи. Инаку, постдрамскиот театар е поврзан како со авангарадата така и со експерименталниот театар, но не и исклучиво и во целост и не смее да се изедначува со нив, барем не на ниво на поим. И тука Леман не пропушта да укаже, дека во театарскиот мејнстрим пливаат прекрасни риби, а ѓубре има и во подрумите на авангардата. На крајот на овој Пролог, Ханс Тис Леман, предупредува дека во случајот на постдрамскиот театар станува збор за особено ризичен театар затоа што тој раскинува со многу конвенции. Тука се изневерени очекувањата со кои се приоѓа кон драмските текстови често не може да се открие смислата и да се пронајде некое значење на претставата. Сценските слики не се илустрација на некоја фабула. На ова треба да се додаде и бришењето на границите меѓу жанровите, па така се поврзуваат танцот и пантомимата, музичкиот и говорниот театар, концертот и театарската игра се соединуваат итн. Во врска со ова треба да се разбере и поимот театарски проект. Имено уметниците од различни профили се обединуваат околу создавање на одреден театарски проект, а не, да речеме, театарска претстава! Овој ризик на постдрамскиот театар доаѓа и оттаму што најголемиот број на поголемите театарски куќи (ова важи како во светот, така и кај нас) тешко се приклонуваат кон него и го сметаат за несоодветен се додека не постигне широко признавање и прифаќање. Станува збор, за владеачки конвенции, бирократски апарат, но и ризик за опстојување во услови на ограничени субвенции.

***

Првиот од вкупно десетте дела на трудот носи наслов *Драма*, а во него како впрочем и во сите останати делови има неколку пододделби за уточнување на темата за која се расправа. Овде Ханс Тис Леман најпрво ги разгледува поимите односно теориите за Драмата и Театарот, па констатира дека наследениот модел на драмата е негиран веќе со театарот на модерната. Прашањето е што доаѓа на местото на драмата? Според Петер Сонди, откако ја опишува кризата на драмата, текстуалните форми што потоа следуваат се само варијанти на епскиот театар. Значи, епскиот театар станува клуч на новиот развој. Оваа замена на драмското со епското се темели на Брехтовиот сезнаен авторитет, а неговото дело станува централен пол на поновата театарска естетика. Ваквиот став покрај другото предизвикува и перцептивна блокада и некритичка согласност за тоа што е она што е важно во „модерниот" театар. Заслужен за ваквиот развој на настаните

секако е и Роланд Барт кој во 1954 г. по гостувањето на Берлинер ансамблот во Франција пишува есеи и статии за Брехт кои и денес сè уште со задоволство се читани. Барт останува фасциниран, но и заслепен од Брехтовите ставови за дистанцата помеѓу покажувањето и покажаното, означителот и означеното итн. Целата линија на тој нов театар, кој од Арто и Гротовски води до Ливинг театарот и Роберт Вилсон, Барт не можел да ја види. Не можел да види дека по Брехт ќе настанат многу други форми, како што се на пример, театарот на апсурдот, театар на сценографијата, говорни драми, визуелна драматургија, театар на ситуации, конкретен театар...

Потоа следува пододделот за Отуѓувањето на театарот и драмата, во кој се наведува дека сите преобразби што се случуваат (епизирањето, лирската драма...) имено доведуваат до тој процес. Театарот повеќе не почива на „драмата", а приказната завршува со тврдењето дека, театар постои и без драма. Театарот на новиот век за своите љубители бил приредба во која драмскиот текст претставувал само еден и тоа многу често не најважниот дел на бараните доживувања. Сепак, останува фактот дека текстот ги поврзува елементите на дејството, карактерите и возбудливата приказна раскажана во занимливи дијалози. Затоа голем дел од традиционалната театарска публика има потешкотии со постдрамскиот театар, со кој пак, полесно се снаоѓаат љубителите на другите уметности (сликарството, танцот, музиката)...

Во одделот за Драмскиот дискурс се цитира Анџеј Вирт кој нагласува дека театарот се претвора, така да се каже, во инструмент со кој „авторот" (режисерот) го насочува својот дискурс директно кон публиката. Според Вирт моделот на ословување станува основна структура на драмата со што се заменува конверзацискиот дијалог. Како „говорен простор" повеќе не фунгира сцената, туку театарот во целина.Така е опишана една навистина одлучна промена и структура, која на пример се однесува на театарот на Роберт Вилсон, Ричард Форман и други претставници на американските авангардни театри. За Вирт, новиот модел на „епскиот театар" се и „уличните сцени" кај Брехт кои не содржат дијалог, потоа, „неповрзаноста на дијалогот" во театарот на апсурдот и митската и ритуална димензија на театарската визија на Арто. Растворањето на дијалогот во делата на Хајнер Милер, „полифониот дискурс" кај Хандке или директното повикување на публиката се исто така за Вирт нов модел на епскиот театар! За класичниот режисер важи правилото дека тој има дава на актерите да го изговараат „неговиот" дискурс, или дискурсот на авторот кого тој го зема под свое и така комуницира со својата публика. Тоа пак е централното прашање на критиката на Арто на традиционалниот буржоаски театар во кој актерот е само агент на режисерот кој пак само го повторува авторот. Авторот е обврзан да го прикажува односно да го повторува светот. Арто е токму против тој театар на удвојување, а постдрамскиот театар го следи во тоа и ја сака како почеток и место на дејствување, а не како место за некакво препишување.

Во одделот Театарот по Брехт се наведува дека неговата (Брехтовата) теорија дава импулс за растворање на традиционалниот дијалог на сцената во форма на дискурс или солилог. Меѓутоа во светлото на најновиот развој сè повеќе се покажува дека со теоријата на епскиот театар се случува, всушност, обнова и довршување на класичната драматургија! За него фабулата останува алфа и омега на театарот, а поаѓајќи од фабулата не може да се разбере решавачкиот дел на новиот театар од шеесеттите до деведесеттите години на минатиот век. Значи, постдрамскиот театар е постбрехтовски театар. Поврзаноста на драмата и театарот е толку вкоренета во свеста не само на обичните гледачи, туку и кај некои теоретичари, така штом се добива впечаток дека драмата и театарот се цврсто прегрнат пар иако, всушност, станува збор за квазиидентичен пар. Доволно за ова сведочи, на пример, фактот што гледач по посета на театар вели дека пиесата му се допаднала иако можеби мисли на изведбата?! Инаку, античката трагедија е форма на театар која може да се нарече преддрамска, па следуваат драмите на Расин, како драмски театар и визуелната драматургија на Роберт Вилсон како типично постдрамска. Значи, во поимот на драмата останува толку

малку супстанца што тој ја губи својата спознајна вредност. За ваквите искривувања придонесува и дневната критика која наголемо се служи со нормативните критериуми „драматично“ и „здодевно“. Веднаш тука е и критериумот на драмската напнатост или напрегнатост што подразбира класично разбирање на драмата: експозиција, засилување, перипетија и катастрофа. Кај што царува „драмската напнатост“, во втор план доаѓаат естетските квалитети на театарот како театар, сопствената семиотика на телото, гестовите и движењата на актерите, композиторските и формалните структури на говорот како звучен пејсаж, ликовните квалитети на визуелното, музичко-ритмичкото случување со свое сопствено време и сл. Истото ова има го има и во секојдневието и во колоквијалниот говор, па така често се употребува изразот „леле, каква драма“, мислејќи притоа на банални случувања, но кои упатуваат на возбуда и случување. Драма се нарекува, на пример, и потрагата по изгубено куче! Посебно внимание Леман посветува и на формалистичкиот театар кој според Мајкл Кирби подразбира апстрактно дејство при што наместо „миметичката игра“ имаме реален процес на перформансот и дека театарот во кој сè помалку или воопшто нема веќе пресликување на некое дејство е суштинска димензија на новата театарска реалност. Реалноста пак на новиот театар започнува со гаснењето на тројството драма, дејство и подржавање. Показателен е и примерот со Виктор Тарнер кој разликува два типа на драма и тоа општествена и естетска при што ќе заклучи дека тие меѓусебно се подржаваат и заемно си влијаат.

Одделот за драмата завршува со краток приказ на т.н. „Енергетски театар“ кој е од другата страна на репрезентацијата, што не значи дека тој е без репрезентација, но дека со него сепак не владее логиката на репрезентацијата. Во оваа смисла, Леман констатира дека поимот на постдрамскиот театар му е близок на поимот енергетски театар.

***

Следува одделот Драма и дијалектика кој започнува со констатацијата, дека во класичната естетика една од централните теми била формалната дијалектика на драмата, а ова испитување треба да покаже, што всушност се напушта кога се напушта драмата? Драмата и трагедијата важеле како највисок облик на појавата на духот. Дијалектиката пак на драмата се однесува на нејзиниот состав, дијалог, судир, апстракција, субјектот и неговата конфликтност. За марксистичките теоретичари драмата е судир на дијалектиката и историјата. Овде се претпоставува и театралноста на самата историја. Така, на пример, Француската револуција се сфаќа како драмолетка со судир, расплет, ролјите на хероите и гледачите... Има две спротивставени мислења, според едното на самата историја и е својствена една објективна драмска убавина, а според другото мислење кое го претставуваат Бекет и Хајнер Милер, кои ја избегнуваат драмската форма токму поради нејзините историскотелеолошки импликации. Често во историјата на естетиката се забележува блиската поврзаност на драмата и дијалектиката и на драмата и апстракцијата. Многу пред Брехтовото откритие на „театарот на научната доба“, драмската форма како апстракција се приклонувала кон концептуално, изоструваčко и редуцирано згуснување.

Аристотеловата поетика го концепира убавото и поредокот на трагедијата по аналогија со логиката. Затоа, трагедијата мора да биде целина со почеток, средина и крај, да трае соодветно долго, односно кусо, за да може преку перипетијата да заврши со доследна катастрофа. Една од најдлабоките идеи на Поетиката е спознанието на извонредниот емоционален ефект на препознавањето, мотив којшто е поврзан со спознанието (на пример, *Ти си мојот брат Орест, Јас сум синот на Лај и убиец...*). Моментот на спознание е прекин на спознанието. Ова во *Поетиката* останува имплицитно, затоа што во трагедијата Аристотел го интересира филозофското. Убавото не може да се мисли без соодветна величина односно протегливост. Драмата е модел според кој сетилното мора да се подложи на законот на сфаќање и памтење. Затоа, по Аристотел, трагедијата заради својата логичко-драмска структура лесно може да помине и без стварна инсценација,

неа театарот воопшто не ѝ е потребен за да го достигне својот потполн ефект.

Значи, содејството на драмата и логиката, почнувајќи од Аристотел трае односно живее дури и во Брехтовата „не аристотеловска драматика". Убавото се мисли според логичкиот модел, како негова варијанта. Еден од врвовите на оваа традиција е Хегеловата Естетика. Според генералната формула за убавиот идеал како „сетилен сјај на идејата", таа ја развива сложената теорија за опредметување на духот во сетилноста на конкретниот уметнички материјал сè до поетскиот јазик. Хегел со својата спекулативна теорија на драмата продира до нејзините најдлабоки противречности кои инаку не можат да се согледаат заради постојната шема на драмскиот жанр.

Текстот продолжува со поднасловот, Хегел или исклучување на реалното. Имено, според Хегел, уметноста доаѓа до крајот кога сетилното предочување повеќе не е најголема потреба на духот, туку духот си е дома кај себе само во царството на поимната апстракција. Највисокото и најубавото во уметноста не се исто. Идеалното соединување на сетилното и духовното во античките кипови на боговите доаѓа до самиот врв, а Хегел го дефинира со зборовите, „Поубаво не може ниту да биде ниту да постане". Сепак, во нив има некаков недостаток, па затоа уметноста мора и понатаму да се развива и да напредува. Тука недостасува имено, субјективното повнатрешнување и подушевување, кои потоа ќе се најдат во романтичарската уметничка форма. Забелешката дека античките кипови ги карактеризира здив на тага, затоа што врвната убавина, потполното соединување на сетилното и духовното, мора да се надмине со напредокот на духот по антиката во корист на „духовната" апстракција која води кон се повиши, но не повеќе и кон поубави форми, за да заврши во апсолутниот дух како начин на битието кое мора да се мисли како нешто безоблично. Значи, ако во античките кипови се постигнува апсолутот на убавото, а за Хегел „Антигона" од Софокле е најуспешно уметничко дело, на новиот и стариот век воопшто во смисла дека тоа идеален приказ на расколот и помирувањето на објективната и субјективната појава на обичајниот дух. Како таква, таа, *Антигона* не е само совршено убава, туку таа е веќе на пат кон чистиот поим и субјективноста. Драмата кај Хегел веќе и во својата грчка форма е на пат кон една „не повеќе убава" уметност. Во драмата започнува крајот на уметноста во уметноста. Уметнички убавото овде се разбира како помирување на спротивностите, особено на убавото и обичајното...

Филозофијата на драмата покажува занимлива расцепеност/подвоеност, но и успешно помирување на убавото и обичајното кое резултира во „сетилна среќа и душевен мир", но содржи и конфликтна манифестација на нивниот раскол. Театарот од посткласичното доба, па сè до денес, минува преку низа на преобразби кои наспроти постулатите на единство, целовитост, помирување и смислата се застапуваат за правото на диспартното, делимичното, апсурдното и грдото. Содржински и формално театарот сè повеќе го презема она, што инаку со гадење, не сакало да се „самоукине". Токму затоа постдрамскиот театар – и тоа дури сега навистина – не значи, театар кој се наоѓа „од онаа страна" на драмата и тоа без никаков однос, туку напротив, постдрамскиот театар може да се сфати како развој и процут на еден потенцијал на распаѓање, демонтажа и деконструкција во самата драма.

За Хегел, за разлика од Аристотел, важно е за драмата, „ликовите" да ги отелотворуваат реални луѓе со својот сопствен глас, телесност и гестикулација. Активниот изведбен карактер на драмата (односно театарот) отвора една напнатост од стореното која во изведбата се покажува едноставно во тоа што „вистинските луѓе" (актерите) ги „навлекуваат" маските на јунаците и ги прикажуваат во „вистински не раскажувачки, туку сопствен говор". Театарската игра во целина за филозофијата на духот всушност, претставува нешто незамисливо: едно само по себе неважното битие на актерот кое артифициелно произведува знаци, тоа просто поединечно јас, се доживува како втемелувач и основач на битното, на обичајните содржини, творец на драматис персонае како појава која во себе веќе ги соединува убавината

и обичајноста. Во таа реалност на театарот, драмата нужно се наоѓа на самиот раб на уметноста, на границата помеѓу уметноста – идеал, „сетилниот сјај на идејата“ и востановениот начин на безобличната филозфска апстракција. Хегеловиот приказ на античкиот развој делува како модел за растворање на драмскиот поим на театарот.

***

Во одделот за Предисторијата на постдрамскиот театар, авторот Ханс Тис Леман најпрво се задржува на разгледувањето на поимите театар и текст. За да се разбере постдрамскиот театар неопходно е да се согледаат сите противречности помеѓу театарот и текстот низ историјата. Првиот факт е дека драмата доминира со европскиот театар долго време, а прашањето не е промената на театарските текстови, туку преобразбата на театарското истражување. Во постдрамските театарски форми текстот се сфаќа само уште како рамноправен составен дел на една гестуална, музичка, визуелна итн. целина. Јазот помеѓу дискурсот на текстот и дискурсот на театарот е толку голем што може да доведе до потполна дискрепанција, па и до прекин на меѓусебните односи. Театарот настанува од ритуалот уште пред да постои писменоста. Од антрополошка гледна точка извесно е дека раните ритуални театарски форми кои вклучуваат маски, костими и реквизити, покажуваат афективно силно набиени процеси (како што се ловот, плодноста). Во овој процес танцот, музиката и играта со ролјите се соединуваат. Според Леман таа моторична, телесно-знаковна пракса, всушност претставува некој вид на „текст“, но сепак останува забележителната разлика во однос на постанокот на нововековниот книжевен театар. Настанува доминација на текстот, како *йонуда на смисла*, а другите театарски средства мораат само да му служат. Но, овие ставови за односот помеѓу театарот и текстот односно драмата еволуираат за Хајнер Милер, на пример, да забележи, дека основен елемент на театарот и на драмата е преобразбата, дека смртта е последната преобразба и дека театарот секогаш има работа со некоја симболичка смрт: „Она важното во театарот е преобразбата. Умирањето. Стравот од таа последна преобразба е општ страв, на него можете да се потпрете, на него може да се гради“.

Кон крајот на 19 век драмскиот театар се наоѓа на крајот на еден долг процут како разработена дискурзивна формација. „Залетот“ за развојот на постдрамскиот дискурс во театарот може да се опише како низа етапи на авторефлексија, декомпозиција и одвојување на елементите на драмскиот театар. Тој пат води од големиот театар од крајот на 19 век, преку мноштво на модерни театарски форми во историската авангарда, до неоавангардата од педесеттите и шеесеттите години и до постдрамските театарски форми од крајот на 20 век.

Првата етапа на овој процес, Леман ја нарекува „чиста“ и „нечиста драма“. Под „чиста“ драма се подразбира сè уште недопрената превласт на драмата при што драмата не е само естетски модел, туку носи и познајнотеориски и општествени импликации. Но, покрај „чистата драма“ и пред неа постојат извесни и важни отстапувања кои грубо можат да се сфатат како „епски“ елементи на драмата, а мноштво од тие форми можат да се разгледуваат и како *нечиста драма*. Втората етапа, Леман ја дефинира како криза на драмата и сопствените патишта на театарот. Кризата на драмата тој ја лоцира околу 1880 г. А она што ја потресува и што исчезнува се некои нејзини одредници како што се: текстуалната форма на дијалогот полн со напнатости и одлуки; субјектот чија стварност може да се изрази во говорот меѓу луѓето; дејство кое се одигрува во апсолутната сегашност. Петер Сонди разликува неколку познати обиди за спасување до кои авторите доаѓаат под впечатокот на брзо промениот свет и живот и сликата на човекот кој се менува, а тоа се, на пример: јас-драматиката, статиката, разговорни дела, лирската рама, егзистенцијализмот и тескобноста... Така, на пример, Пирандело верувал во неспоивоста помеѓу театарот и драмата. Едвард Гордон Крег, пак наведува зошто Шекспировите големи дела не би требало воопшто да се изведуваат на сцена. Според него тоа е дури и опасно, затоа што играниот Хамлет убива

нешто од бесконечното богатство на замисленият Хамлет. Овде театарот се препознава како нешто што има сопствени, поинакви, а на драмската книжевност дури и непријателски корени и претпоставки. Оттука Крег заклучува дека текстот треба да се повлече од театарот заради своите поетски димензии и квалитети. Се развиваат нови текстуални форми во кои се губи нарацијата и референцијалниот однос кон стварноста. Такви се пејзажните пиеси на Гертруда Штајн, текстовите на Арто за „театарот на суровоста", театарот на „чистата форма" на Виткаци. Сите тие ги антиципираат елементите на постдрамската естетика на театарот. Сето ова сведочи за настанатиот јаз помеѓу театарот и текстот. Соодветна улога во овие процеси има појавата на режисерскиот театар, а предизвикот за откривање на нови можности на театарската уметност станува суштинска димензија на пишувањето за театар. Барањето на Брехт авторите со своите текстови не да го „хранат" театарскиот апарат, туку да го менуваат, се реализира далеку пред тој да можел тоа да го согледа. И најпосле, Хајнер Милер ќе изјави дека театарскиот текст е добар само ако воопшто не е употреблив за театарот каков што е. Во врска со ова да го приведеме и мислењето на нобеловецот Дарио Фо којшто ќе укаже, дека „...Текстот има само една мана – добар е и кога се чита!"

***

Во општата револуција на уметностите на преминот помеѓу 19 и 20 век паралелно со кризата на драмата се јавува и криза на дискурзивната форма на самиот театар. Се развива еден нов вид на автономен театар како самостојна уметничка пракса. Кога театарот ќе стане свесен за уметничките изразни потенцијали кои дремат во него без оглед на текстот што се реализира, тогаш тој како и другите уметности ќе биде „фрлен" во тешката и ризична слобода на трајното експериментирање.

Покрај тоа што „театрализирањето" на театарот води кон ослободување од владеењето на драмата, тој развој се забрзува со уште една историска појава во областа на медиумите, појавата на филмот. Како differentia specifica на театарот започнува да се препознава моментот на живиот процес за разлика од репродуктивните појави. Оттука и прашањето што е она во театарот што е незаменливо и ненадоместливо во однос на другите уметности и медиуми? Со еден збор, под впечатокот од новите, старите медиуми постануваат авторефлексивни. Така било со сликарството кога се појавила фотографијата, со театарот кога се појавил филмот, а со филмот кога се појавила телевизијата и видеото. Настанува еден процес на автономизирање на поедини слоеви и тоа произлегуваат нови можности на претставувањето. Овде се мисли на одвојувањето на аспектите на јазикот и телото во театарот, потоа на одвојување на аспектите на просторот на звукот од просторот на играта итн. Концентрацијата на она театарското наспроти книжевното како процес на „ретеатрализирање" ги обележува движењата на историската авангарда. Како мотив за ретеатрализирањето се јавува и желбата на авангардата да се надминат границите помеѓу животот и уметноста. Тука настанува и поимот на режисерскиот театар или театарот на режисерот, односно зголеменото значење на режијата. Театарот на режисерот, сепак е само претпоставка за постдрамскиот диспозитив, дури и кога ролјата на режијата ја преземаат цели колективи. Оној пак, кој денес повикува на спасување на театарот на текстот од неделата на режисерите треба да има предвид режисерскиот театар често се залага за тоа текстовите да се ослободат од конвенцијата и да се сочуваат од произволните, безначајни или штетни додатоци на кулинарските театарски ефекти.

Третата етапа во овој развој е НЕОАВАНГАРДАТА која е важна за генеалогијата на постдрамскиот театар. Во доцните педесетти години на 20 век започнува меѓународно движење кое не ја подразбира само авангардата, туку и поп-културата со која се преобразуваат сите подрачја на приватниот и на јавниот живот. Со рок-музиката за првапат во историјата се продуцира музика исклучиво наменета за младите. Како реакција на вкочанетиот поучен театар во Германија со ентузијазам се прифаќаат делата на Бекет, Јонеско, Сартр, Ками. Спојувањето на филозофијата и театарот на апсурдот со егзистенијализмот наидува на силен одек. Околу

1965 г. тука се развива нов театар, театар на провокација и протест. Синоним за театарскиот бунт стануваат изведбите на *Мара/Сад* од Питер Вајс во Берлин и Лондон во постановка на Конрад Свинарски и Питер Брук. Она што започнува во шеесеттите кулминира во '68, а тоа е новиот експериментален дух во сите уметности. Во САД делува многустрана креативна авангарда во која ликовната уметност, театарот, танцот, филмот, фотографијата, книжевноста се означуваат како една уметничка заедница во која преминувањето на границите помеѓу уметностите се претвора во правило, а во однос на кое вообичаениот театар станува застарен. Има многу примери за ваквата трансформација, а овде го наведуваме само фактот, дека во хепенингот и кај виенските акционисти, акцијата добива ритуални црти, а во 1969 г. Ричард Шекнер го поставува *Дионис/69* каде што од гледачите се бара да стапат во телесен контакт со актерите. Во шеесеттите години во центарот на интересот е театарот на апсурдот кој го отфрла смисленото одвивање на дејството, но сред распаѓањето на смислата, запрепастувачки строго се придржува дури и на класичните единици на драмата. Во ваквиот апсурден театар сепак доминира говорот, макар што за Јонеско, на пример, зборовите се само „звучни лушпи лишени од смисла". Но, и театарот на апсурдот како една ригорозна критика на смислата сепак себеси се разбира како нацрт на еден свет, а второт како негов творец. Театарот и тука останува како одблесок/ одраз на светот. И овде на крајот на краиштата театарските средства се подредуваат на текстот, а драмскиот театар останува недопрен. Атмосферата од која и во која живее театарот на апсурдот е втемелана и тоа филозофски, политички и книжевно. Искуството од варварството на 20 век, реалната можност за крај на историјата (Хирошима), бесмислената бирократија и политичката резигнација се основа на апсурдот. Комичното очајување станува основно расположение кое го изразува и формулата „...нам ни прилега само уште комедијата". Станува збор за „чувство на метафизички страв пред апсурдноста на човековата егзистенција". Распаѓањето на познатите светогледи за постдрамскиот театар од осумдесеттите и деведесеттите повеќе не е метафизички проблем на стравот, туку културна даденост која се претпоставува. Потоа, Леман ќе заклучи дека, театарот на апсурдот, како и Брехтовиот театар ѝ припаѓа на драмската театарска традиција. Чекорот кон постдрамскиот театар ќе биде направен тогаш кога кога театарските средства ќе се најдат од другата страна на јазикот, рамноправни со текстот, а систематски можат да се замислат и без него. Во иста смисла треба да се разбере и документаристичкиот театар од шеесеттите години како врзан за традицијата на драмскиот театар. Авторите на овој тип на театар не можат да му одолеат на искушението документарниот материјал повторно да го претворат во драмска валута.

Наведените варијанти на неоавнгардниот театар секогаш жртвуваат делови од драмскиот начин на прикажување, но на крајот сепак ја задржуваат одлучувачката соединувачка врска помеѓу текстот и некое дејство, некој извештај, некој настан и театарска изведба која се ориентира на нив. Оваа врска се раскинува во постдрамскиот театар во последните неколку децении. Интермедијалноста, цивилизацијата на сликите, скепсата кон големите теории и меганаративи ја растворааат хиерархијата која гарантира подредување на театарските средства на текстот. Во заклучокот на ова поглавје од книгата Ханс Тис Леман уште еднаш нагласува дека, постдрамскиот театар се збогува со целовитоста на некоја естетска театарска композиција составена од зборови, смисла, звуци, гестови и сл. а се повеќе се ориентира и го прифаќа театарот како нешто фрагментирано и парцијално. Тука се открива новиот континент на перформансот, нов вид на присутност на перформерите во кои што мутирааат актерите и се воспоставува разновиден театарски пејзаж од другата страна на формите сосредоточени на драмата.

(Продолжува)

д-р Христо Петрески

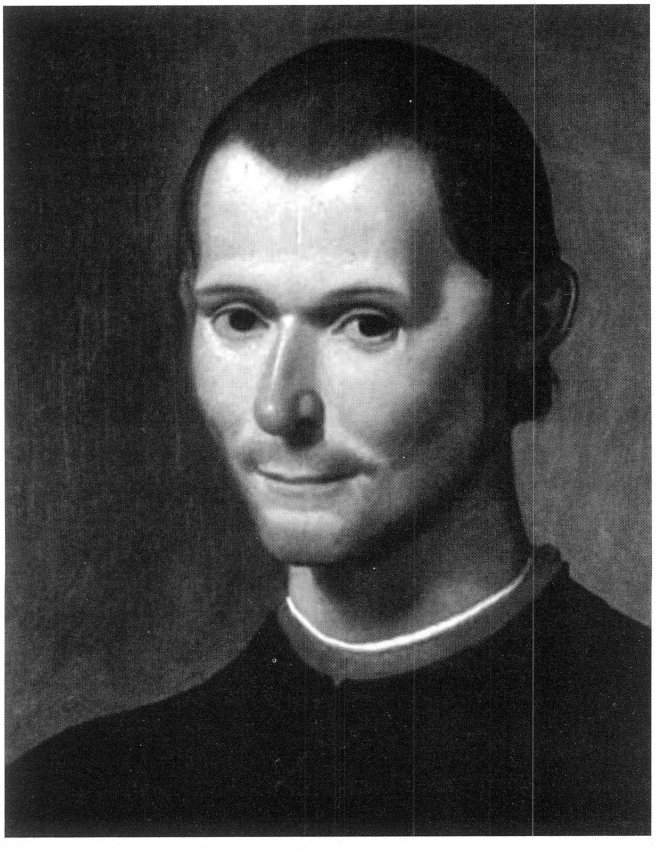
НИКОЛО МАКИЈАВЕЛИ КАКО ДРАМСКИ ПИСАТЕЛ

Макијавели (1469-1527) е италијански мислител, политичар и драмски писател. Најпознато негово дело е *Владетелот* (1513), а *Мандрагола* (1520) е првата модерна комедија на европскиот театар.

Мандрагола се одржува сè до денес на сцените од светскиот театар. Не држејќи се слепо за античките примери, Макијавели создава комедија на карактери, давајќи и универзални вредности.

Ведрината, но и горчливоста ја врамуваат и заокружуваат едноставно замислената приказна за насамарениот маж, за општествениот паразит и расипан фратар, каде што се забележува и разоткрива и агресивната опседнатост и опасност на човековата глупост.

Во оваа комедија, за која слободно може да се каже дека е ремек-дело на италијанската комедија на 16 век, Макијавели дава силна критика на аморалното општество во своето време.



Николо Макијавели

Мандрагола е негово сценско ремек-дело, а Макијавели е автор и на неговата моралистичка комедија *Клижија* (1525) која наликува на Плаутовите драмски дела.

Инаку, неговиот прирачник за владеење *Владетелот*, иако е напишан пред пет векови, исто така, сè уште е актуелен. А, всушност, оригиналноста на Макијавели се огледа и однесува на идејата и ставот за отфрлање на традиционалниот морал како покренувач и движечка сила на политичкото дејствување. Суштината на државата, државништвото и државната управа и управувањето кај Макијавели е заснована на реалистичкото видување на корумпираната човекова природа.

Отстапувајќи и спротивставувајќи се на сите до тогаш прифатени норми на добро и праведно владеење (ако воопшто некогаш и некаде такво постоело), предуслов за успех во политиката според Макијавели е секојдневната борба на владарите против се што во очите на народот (граѓаните) нема да го вброи меѓу хуманите, солидарните, правдољубивите...

Владетелот е создаден во периодот на ренесансата и со сите свои условно да ги наречеме совети смело порачал и заклучил дека совршениот владетел мора да биде и религиозен, односно совесен, непоткуплив и безгрешен.

Веднаш по објавувањето на книгата *Владетелот* стигнале и жестоките критики за неа и авторот, а англискиот кардинал Реџиналд Пол на кралот Чарлс Петти му напишал дека таа книга низ Европа се шири како чума и

побарал извинување од него поради тоа, бидејќи е напишана со раката на ѓаволот.

Во Франција овој спис било широко дистрибуиран, но дури по смртта на Макијавели. Прв го превел писателот Ѓентиле, кој жестоко ја осудил книгата дека идеите на Макијавели биле иницијална каписла за Бартоломејската ноќ кога се убиени околу 50.000 француски протестанти.

Ричард Трети е еден од најпознатите личности во творештвото на Шекспир кој во книжевните кругови бил синоним за владетел кој се однесува според макијавелистичките начела, методи и принципи. Се верува дека неговите постапки и монолози се олицетворение на макијавелистичкиот морал, а во самиот текст од страна на другите ликови е наречен господар на злото и ѓавол.

Отело, исто така, е уште еден Шекспиров карактер со добро опишани особини во најпознатото дело на Макијавели.

Во 1740 г. прускиот владар Фридрих Велики објавил есеј со наслов *Уништување на Владетелот од Макијавели*. Во предговорот вели дека себеси се става во одбрана на човештвото против демонот кој сака да го уништи, како најопасна завера кога било подметната против човештвото.

Сепак, најбурно реагирала црквата. Макијавели го отфрлил боженственото потекло на моќта, (у)верувајќи дека политиката не признава ни еден авторитет освен самата себеси. Така го предизвикал на реакција и негодување повеќевековниот авторитет на црквата, поради што неговото дело се нашло на официјалната црковна листа на книги кои и се спротивставуваат на верата.

Инаку, во своето пишување Макијавели искажал поголем степен на секуларизам во однос на своите современици, но тешко дека може поради тоа да се прогласи и вброи исклучиво во атеистите. Тој само го осознал и го потенцирал огромното влијание на црквата врз политиката, па е еден од првите автори кои направиле разлика помеѓу религијата и верата.

Макијавели дури има објавено и повеќе есеи во кои нагласува дека религијата е прекупотребна за да се обезбеди народно единство.

А, што се однесува пак до констатацијата дека целта ги оправдува средствата - тоа не е никаде експлицитно наведено во делата на Макијавели. Исто така, изразот макијавелистички денес се употребува премногу стеснето и пежоративно, односно има исклучиво негативна конотација што доведува до неправилно и ограничено сфаќање и прифаќање на филозофијата и творештвото на Макијавели.

Неговите дела уште еднаш го потврдуваат и го потенцираат фактот дека тој бил првиот мислител кој забележал дека политиката не се потпира на етички принципи и се смета за ран филозоф и прв толкувач на реалполитиката.

Макијавели и со двете дела: *Владетелот* и *Мандрагола* како да испишува и создава една и иста целина, единство на спротивностите, стратегија и догма, ерес и пркос, владеење и манипулација, вер(б)а и политика (аполитичност), покорност и немир...

Сеедно дали преку советите или репликите, Макијавели е претходник и зачетник на свеста и совеста за светот во и околу себеси, за човекувањето и опстојувањето, за севкупниот театар во и околу нас...

СОВРЕМЕНАТА СРПСКА ДРАМА И ТЕАТАР ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

1.

Колку и да се условни термините српска драма и театар, тие се реални и фактички постојат, па во овој текст ќе бидат наведени само неколку аспекти за гостувањата на српската драма и театар кај нас, за нивните специфики и особености, но и за соработката и интеракцијата со македонската публика, но и драма и театар.

Голем е списокот и бројни се претставите кои од Република Македонија гостувале во Република Македонија и обратно. Како перманентна (реципроцитетна) или случајна (инцидентна) соработка и размена, во која се учело и се пренесувале искуства, идеи и резултати.

Исто така, треба да се напомене и не е за потценување податокот дека многу актери, режисери и други соработници учествувале и сè уште партиципираат од едната во другата средина и од едниот во другиот театар.

Најчесто преку театарските манифестации и фестивали, но и преку гостувања, заеднички проекти, копродукции, тематски списанија и слично.

Српската драма и театар се со голема традиција, широко се распространети, имаат и остваруваат неверојатни постигнувања и влијанија.

Така, на пример, во едицијата Современа српска драма, која е покрената во 1998 г., се објавуваат драми од писателите на српската култура создадени во 20 и 21 век. Објавени се над 50 томови со над 250 драмски текстови и биографии, но и проследувачки текстови. Во овие книги, на пример, се објавени драмите на: Александар Поповиќ, Радомир Путник, Братислав Петковиќ, Срба Игњатовиќ, Синиша Ковачевиќ, Иван Негришорац, Миладин Шеварлиќ, Новица Савиќ, Мирјана Бобиќ-Мојсиловиќ, Стеван Копривица, Предраг Перишиќ, Спасоје Ж. Миловановиќ, Бошко Сувајџиќ, Горан Марковиќ, Ана Родиќ, Егон Савин, Весна Егериќ, Благоје Јастребиќ, Горан Ибрајтер, Драган Коларевиќ, Славен Р. Радовановиќ, Мухарем Дуриќ, Жика Лазиќ, Слободан Стојановиќ, Борислав Пекиќ, Миодраг Ѓукиќ, Ранко Рисојевиќ, Игор Бојовиќ и многу други.

Додека пак, според Годишникот на *Сѣриино йозорје* од Нови Сад, едни од најизведуваните се драмските текстови од следниве српски автори: Биљана Србљановиќ, Драгослав Михаиловиќ, Синиша Ковачевиќ, Милена Богавац, Душан Ковачевиќ, Угљеша Шајтинац, Љубомир Симовиќ, Миа Кнежевиќ, Милена Деполо, Матија Бекковиќ, Љиљана Лашиќ, Гордан Михиќ, Горан Марковиќ, Новица Савиќ, Мирољуб Недовиќ, Тоде Николетиќ, Светислав Басара, Слободан Шнајдер, Небојша Савиќ, Вида Огњеновиќ, Милутин Ускоковиќ, Владимир Кецмановиќ, Дејан Стојиљковиќ, Небојша Ромчевиќ, Душан Спасојевиќ, Жељко Хубач, Игор Маројевиќ, Ѓорѓе Милосављевиќ, Маја Пелевиќ, Борис Лијешевиќ, Бранко Димитријевиќ и многу други.

2.

За посуштинска и посеопфатна анализа на современата српска драма потребно е да се разгледаат жанровските и значенските иновации во развојот на модерната српска драма и театар. Притоа, треба да се укаже на актуелизацијата, ресемантизацијата на жанровите, посебно на фарсата, на односот на комедијата на карактери и комедијата на однесувања, како и на појавата и создавањето на политичкиот, т.е. ангажираниот театар, односите на мелодрамата и модерна-

Се разбира, со намера во куферот да сместат и вратат и по некоја мала заработка како награда и надоместок за патот, јадењето, дневницата и евентуалното ноќевање.

Економично, практично, иднински...

4.

Патувачкиот театар е сезонски, авантуристички и минималистички.

Секогаш се поголеми очекувањата (проекциите, плановите и надевањата) од остварено (добиеното, стекнатото, реализираното).

Тоа е единствен и неповторлив контакт, нови личности и лица; средби, разговори и познанства; ветувања, договори, надежи и соработки...

Без патувачки театар нема движење, енергија, неизвесност, соочувања и импровизации.

И секогаш сè е можно.

Патуваат актерите - патува уметноста, а заедно со нив и просвет(л)увањето, воспитувањето, едукацијата, културата, навиките и традициите...

Патувачите се подвижни учители и носители, воспитувачи и едукатори, протагонисти и гласноговорници, раздвижувачи и поттикнувачи, организатори и мобилизатори...

5.

Војдан Чернодрински, Петре Прличко, Тодорче Николовски, Ѓорѓи Колозов...

И уште десетици, стотици и илјадници, познати и непознати, анонимни и етаблирани, ентузијасти и волонтери, активисти и хуманисти, промотери и праматари, илуминатисти и илузионисти, кои го вкусиле тактот и ритамот на тркалата од колата, автобусот, возот..., па и сопствениот чекор; кои ги вкусиле и искусиле гладот и жедта - само тие знаат каква и колкава е радоста и задоволството (врвната наслада) во ширум отворените очи на публиката, која одвај чека да заврши претставата за да ракоплеска, да плаче и да се смее, да честита, па и да прегрне и и да бакне.

Затоа, патувај мисло, гесту, игро, збору, човеку!

Колку си подалеку од застоеноста (помирливоста и непроменливоста), монотонијата, празнотијата и комодитетот - толку си поблиску до оние за кои и за што постоиш и создаваш!!!

Скопје, 19 октомври 2018 г.

Иван Додовски

СЕСТРИ НА МЕНАДИТЕ: ИСТАКНАТИ ЖЕНИ ОД МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР ВО ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА 20 ВЕК

Во еден дел од нејзиниот есеј *Сопствена соба* (1929), Вирџинија Вулф изнесува претпоставка дека нејзиниот измислен лик, Џудит, сестра на Шекспир, не ќе ја доживееше истата можност да стане успешна драмска писателка дури и кога би ги имала истите дарби како нејзиниот брат Вилијам.[3] Алудирајќи на оваа мисла на Вирџинија Вулф, овој труд дава краток историски преглед на позицијата на жените во театарскиот живот во Република Македонија и го истакнува творештвото на четири жени, кои за разлика од имагинарната Џудит Шекспир во нејзиното време, оставија силен печат во втората половина на 20 век. Како славни современи сестри на античките менади, тие се сведоштво за добата во која жените го пронаоѓаат сопствениот начин на уметничко изразување и стануваат витален дел од современата култура.

Антички танчарки, модерни актерки

Меѓу бројните артефакти изложени во Археолошкиот музеј во Скопје, малата бронзена статуетка на жена што танцува, позната како *Менадата од Тетово*", не е изложена на истакнато место. Но, научниците тврдат дека е една од најважните археолошки откритија во Македонија. Оваа извонредна фигурина, 9 см висока и 4 см широка била декорација на поголема чаша од 6 век пред нашата ера.[4] Пронајдена во Тетово, северозападна Македонија, таа укажува на присуството на дионисиските ритуали во кои жените се појавуваат како френетични танчарки. Вакви свеченост, како што Ф. Ниче тврди во неговото славно дело *Раѓање на трагедијата од духот на музиката* (1872), можат да се сметаат за рани театарски форми преку кои античкиот гледач ја потврдувал смислата на животот наспрема човечкото страдање: аполониските (рационални) и дионисиските (екстатични) аспекти на човековата состојба се откриваат преку изведбата, која истовремено ги опфаќа радоста и ужасот на постоењето.[5] Забележливо е дека жените играле значајна улога во ваквите уметнички изведби, кои го обележаа преминот од античката ера.

Дополнителните археолошки ископувања во четири антички амфитеатри – во Стоби, Хераклеа, Скупи и Охрид – откриваат значајна изведувачка традиција во Македонија. Меѓутоа, подоцнежната историја не зборува за вклученост на жените во театарските изведби. Христијанските традиционални вредности веројатно ги спречувале жените да се појавуваат на сцена. За време на средниот век, жените, главно, се појавувале во фолклорни костими и ритуали, кои содржеле драмски елементи. Исто така, долгите векови на турско владеење придонеле за исклучување на жените од јавниот и уметничкиот живот. Од почетокот на 19 век постојат само неколку записи дека пејачки и танчарки биле дел од патувачките трупи. Затоа, пак, со векови, женските ликови во театарските претстави ги играле исклучиво мажи.

Прва македонска жена што се појавува на сцена е Т. А. Коларова, учителка, која ја играла главната улога во претставата *Геновева од Брабант* на Кристофер Шмидт, поставена од драмската секција на Друштвото за народна просвета *Искра* во Велес. Критиката објавена во локалниот весник пет месеци по одржувањето на премиерата, во која се

3 Virginia Wolf. (2015). *A Room of One's Own*. Reprint of the original edition of 1929. Albatross Publishers.

4 The Maenad of Tetovo. (2014, September). Macedonian Welcome Center. Retrieved from http://www.dmwc.org.mk/wp-content/uploads/2017/01/The_Maenad_of_Tetovo.pdf

5 F. W. Nietzsche. (2000).*The Birth of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.

Бошкова, Олга Наумовска и Ратка Чоревска во Битола; Стојка Слеанска и Ружа Икономова во Штип; Рајна Савова и Стојна Апчева-Дробњак во Велес; Ана Токова и Љупка Варџиска во Куманово; Кума Георгиевска, Зора Георгиева, Љубица Пиперевска, Веска Вртева и Тинка Србинова во Струмица; Блага Алампиоска, Нада Галеска, Правда Илиќ, Нада Гешоска и Живка Лабетиќ во Прилеп; како и оние што играле на албански и турски јазик како членови на Театарот на народностите во Скопје: Антоанета Ковачевиќ, Вера Јожа, Лезе Томи, Мушареф Лозана, Месарет Чаволи, Диана Мехмети и Низакет Али.[18]

Жени од театарот

Втората половина на 20 век бележи редок подем на жените во театарскиот живот во Македонија. Можностите за професионално образование и постојаното државно финансирање на театарските репертоари овозможија жените да се истакнат не само како актерки, туку и како професионални режисерки, сценографки, костимографки, мајсторки на светло и театарски критичарки. Сепак, сè до почетокот на 1990-тите, тукуречи немаше јавно призната драматичарка, а една од неколкуте ретки македонски авторки чии драми се поставувани во Македонија и во странство е Жанина Мирчевска (р. 1967), која истовремено поседува словенечко државјанство, а пишува и на македонски и на словенечки јазик. Може да се заклучи дека е тукуречи невозможно да се наведат имињата на сите жени, театарски уметнички, што дале придонес за развојот на македонската култура од 1945 г., ниту да се исцрпи прегледот на нивните постигнувања во македонски и југословенски контекст, па и пошироко. Затоа, она што следува е скромен прилог кон споменот на четири имиња на истакнати жени, кои - заедно со многу други – станаа белег на своето време.[19]

Тодорка Кондова-Зафировска (1926-2003) е водечка актерка на Македонскиот народен театар (МНТ) и на Драмски театар во Скопје (ДТС), професорка по актерска игра на Факултетот за драмски уметности (ФДУ) во Скопје и прва личност од Македонија што стекнала универзитетска диплома за театарска режија. Родена е во Прилеп, а детството го поминала во Скопје. Нејзиниот татко бил поранешен студент во Цариград, наставник по вокација, како и аматерски сликар, музичар и актер. Кратко по завршувањето на средното училиште, Кондова ја започнала својата актерска кариера во МНТ. Со своите седумнаесет години, таа ја играла улогата на Марија Тарасовна во *Платон Кречет* на О. Корнијчук, првата целовечерна претстава изведена во МНТ со која се означи официјалниот почеток на институционалниот театарски репертоар на македонски јазик. На долгиот список македонски театарски режисери, Кондова-Зафировска се јавува како прва со стекната диплома и прва меѓу малкуте режисерки. Во 1952 г., таа дипломирала на Академијата за театар, филм и телевизија во Белград, во класата на истакнатиот професор по режија д-р Хуго Клајн. Таа, исто така, остварила студиски посети во Париз, Москва, Букурешт и во Милано. Нејзина прва главна постановка е *Домот на Бернарда Алба* од Ф. Г. Лорка, која била прогласена за најдобра претстава во 1956 г., според анкета на југословенските театарски работници направена од белградскиот весник *Борба*. Меѓу седумте претстави режирани од Кондова-Зафировска во МНТ, *Сид* од Корнеј и *Пигмалион* од Шо се истакнуваат како изведби од особено значење за македонскиот репертоар. Незадоволни од условите на политичко мешање и уметничка стагнација, група актери, меѓу кои и Кондова-Зафировска, го напуштиле МНТ во 1964 г. Тие го сочинувале јадрото на ансамблот на Драмски театар во Скопје, најавувајќи авангарден пробив. Меѓу драмите режирани од Кондова-Зафировска во ДТС, претставата *Сојуз на лажните светци или Молиер* од М. Булгаков, поставена во 1970 г., се смета за едно од нејзините најголеми достигнувања. Таа, исто така, гостувала како режисерка во други театри, во радиопродукции за деца, како и

18 Исто, стр. 42-144; Иван Ивановски. (1984). *40 години Народен театар - Битола: монографија*. Битола: Народен театар - Битола.

19 Овие четири биографии се објавени претходно како енциклопедиски единици во француското издание: Béatrice Didier, Antoinette Fouque &Mireille Calle-Gruber. (Eds.). (2013). *Le Dictionnaire universel des créatrices*. Paris: des Femmes.

во бројни рецитали организирани по повод државни и идеолошки прослави. За разлика од нејзиниот режисерски профил, кој се чини дека е во сенката на мажите режисери, актерската кариера на Кондова-Зафировска во МНТ вклучува незаборавни улоги како, на пример, Аманда во *Стаклената менажерија* од Т. Вилијамс, Елизабет во *Вештерките од Салем* од А. Милер и Мери во *Долго патување во ноќта* од Ј. О'Нил. За последната ја добила наградата *11 Октомври* во 1960 г. (која повторно ја добила во 1983 г., за животно дело). Меѓу многуте улоги во ДТС, може да се издвои Лисистрата во истоимената драма на Аристофан, Андромаха во *Тројанки* од Сатр и Ирина во *Покојник* од Нушиќ (за што ја добила наградата за најдобра изведба на фестивалот „Стериино позорје" во 1967 г.). Кондова-Зафировска подеднакво успешно играла и во традиционалните и во современите македонски драми, на пример, во *Бегалка* од В. Иљоски и во *Јане Задрогаз* од Г. Стефановски. Нејзината актерска игра носи белег на мисловност и интроспекција, интелектуален пристап кон ликовите и одлична сценска дикција. Од 1976 до 1983 г., Кондова-Зафировска работи како професорка по актерска игра на Факлутетот за драмски уметности во Скопје. Во нејзината студија *За актерското мајсторство* (1983) таа го споредува системот на Станиславски со начелата разработени од нејзиниот поранешен професор Клајн во неговите *Основни проблеми на режијата*. Во 1992 г. на Кондова-Зафировска ѝ беше доделена националната театарска награда „Војдан Чернодрински" за животно дело.

Милица Стојанова (1932-) е прославена актерка од Драмски театар во Скопје (ДТС). Родена во Крива Паланка, таа била спартански одгледана од баба ѝ и испратена во 1948 г. за да студира глума во Државната театарска школа во Скопје. Необично е што играла машка улога за нејзиниот приемен испит, а го имала и своето деби на сцена – прво како студент во 1949 г., а потоа и како професионална актерка при Македонскиот народен театар (МНТ) во 1953 г. – исто така со машки улоги. По дипломирањето работела во радиодрамски продукции на Радио Скопје; во период речиси од 55 години, остварила околу 3000 радиоулоги; во 1972 г. ја добила наградата за најдобра радиоулога од Југословенската радио-телевизија. Таа, исто така, се појавува во 26 ТВ-драми, 16 ТВ-серии и 9 играни филмови. Сепак, најмногу е запаметена по нејзините импресивни театарски улоги. Првиот успех го постигнла во 1956 г., со главната улога на Ана Франк од Ф. Гудрих и А. Хакет и со улогата на Марија Јозефа во *Домот на Бернарда Алба* од Ф. Г. Лорка при МНТ. (Со фантастична смелост, Стојанова одиграла и римејк на овие ролји во 2004 г.). Во 1964 г., таа преминува во ДТС. Меѓу нејзините незаборавни улоги се вбројуваат: Елиза Дулитл во *Пигмалион* на Шо, Јокаста во *Цар Едип* на Софокле, Касандра во *Тројанки* од Сартр, Филаминта во *Учените жени* од Молиер, Тоанета во *Вообрзениот болен* од Молиер, Химена во *Сид* од Корнеј, Лизета во *Игра на љубовта и случајот* на Мариво, Хали во *Погребано дете* на Шепард, Мег Фолан во *Мис на Линејн* од Мекдонах, како и други улоги во македонски претстави. Во 1973 г. ја добила наградата „Актерка на годината" за улога на Беатриче Хандсдорфер во *Дејството на гама-зраците врз сенишните невени* од П. Зиндел. Иако првично не ја сакала улогата, таа создала лик со таква перфекција што самиот Зиндел ја споредувал со италијанската легендарна актерка Ана Мањани. Во 1981 г. Стојанова повторно ја добила наградата „Актерка на годината" за нејзината улога на Фонсија Дорси во *Партија реми* на Д. Л. Кобурн, која едновремено и ја донела и наградата „13 Ноември" на Град Скопје. Во 1982 г. Стојанова ја добива наградата „Војдан Чернодрински", а во 1984 г. гран при на фестивалот *Стериино позорје* во Нови Сад. Меѓу државните награди, Стојанова ги добила наградата „11 Октомври" за нејзината улога Сарка во *Нажалена фамилија* од Нушиќ во 1973 г., Орден за труд со сребрен венец во 1983 г., наградата „11 Октомври" за животно дело во 1984 г. и наградата „Војдан Чернодрински" за животно дело во 1994 г. ДТС ѝ доделил златна плакета во 1996 г. за исклучителен придонес во издигнувањето на оваа институција. Актерската игра на Стојановска се карактеризира со не-

спокојна интроспекција и голем капацитет за трансформација. Таа подеднакво успешно глуми во физички театар, во политички театар и во театар на апсурдот, како и во трагедии и комедии. Критичарите велат дека има хипнотичко влијание врз публиката, а еден обожавател во 1969 г. тоа го искажал анегдотски: „Во животот немам кокошка заклано, но ако Милица, како леди Магбет, онака ми сугерира како на Магбет – и јас ќе убивам...“

Елена Дончева (1942 -) е водечка македонска костимографка. Родена во Скопје, живеела во близина на стариот театар, каде што ја открила својата рана фасцинација од сценските уметности. Се запишала во балетско и музичко средно училиште за на крајот, сепак, да одлучи да студира на Академијата за применета уметност во Белград, стекнувајќи диплома за костимографија и моден дизајн во 1967 г. Пред да почне да работи за Македонскиот народен театар (МНТ) во 1975 г., десет години работела како костимографка за Македонската радио-телевизија, а една година поминала во Париз. Повремено работела за театри низ поранешна Југославија, како и во Севилја, Москва, Марсеј и Манхајм. Во текот на нејзината кариера Дончева креирала костими за повеќе од 20 опери, 30 балетски претстави и 300 театарски постановки (за седум од нив направила и сценографија). Дончева дизајнирала костими за 7 играни филмови, меѓу кои *Јад* од македонскиот режисер Кирил Ценевски, за што словенечкото списание *Екран* ја прогласило за најдобар костимограф во југословенската филмска продукција во 1975 г. Во период од четири години едноподруго ги изработувала костимите за младинската прослава по повод 25 Мај – роденденот на Тито, која се организирала секоја година во Белград како масовен општојугословенски настан. Меѓу бројните постигнувања на Дончева спаѓаат: 14 награди за најдобра костимографија на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“; гран при на фестивалот *Стеришино йозорје* во Нови Сад во 1980 г. за костимите во претставата *Диво месо* од македонскиот автор Горан Стефановски; и наградата од регионот на Рајна-Вестфалија за костимите во *Крвави свадби* од Ф. Г. Лорка, поставена во Манхајм во 1990 г. Дончева верува дека косимот треба да го отслика не само времето, туку и карактерот. Таа е позната по нејзината умешност да создаде ефект на прецизност и луксуз, комбинирајќи релативно евтини материјали со оригинални идеи. Често, таа сама ги бојадисува нејзините костими. Од нејзините дела дизајнирани за МНТ, може да се издвои балетската претстава *Ромео и Јулија* од Прокофјев, операта *Цар Самоил* од Кирил Македонски и околу 90 колоритни костими за операта *Лидија од Македонија* од Ристо Аврамовски. Нејзините фасцинантни костими на луѓе и животни, креирани со фантазија и детали, за адаптацијата на Магичната флејта од Моцарт при Театарот за деца и младиници во Скопје, наидоа на извонреден критички одглас во 2007 г.

Јоана Поповска (1943 -) е позната актерка од Народниот театар во Битола. Првото деби го имала на пет години, благодарение на нејзиниот татко Коста Дејкоски, кој работел како актер во театарот во Битола. Поповска ја започнала професионлната кариера на шеснаесет години. Таа опфаќа околу 330 улоги одиграни на македонските сцени, како и гостувања во Франција, Германија, Бугарија, Турција, Русија, Украина, Албанија, Канада, САД и Австралија. Иако неколку години работела во Македонскиот народен театар во Скопје, нејзиниот главен успех го доживува со Народниот театар од нејзиниот роден град Битола. Во 1963 г. ја добила наградата „4 Ноември“ на Градот Битола за улогата на Катерина во *Бура* на Островски. Меѓу нејзините импресивни улоги спаѓаат: Офелија во *Хамлет*, Дездемона во *Отело*, Софија во *Вујко Вања* на Чехов. Таа, исто така, играла улоги во претстави од Софокле, Еврипид, Ф. Г. Лорка, Ј. О'Нил, М. Горки, Т. Вилијамс и во дел од водечките македонски драматичари. Зенитот на кариерата го доживува во 1977 г. со главната улога на Мара во *Свадбата на Мара* од македонскиот автор Владимир Костов. Оваа креација ѝ ги донела двете најважни театарски награди во поранешна Југославија – „Златен ловоров венец“ на фестивалот

МЕСС во Сараево и гран при на фестивалот *Стериино позорје* во Нови Сад; таа е првата македонска актерка што ја добила оваа награда. Достигнувањата на Поповска вклучуваат три награди за најдобра актерка и една за животно дело, доделени од МТФ „Војдан Чернодрински"; наградата „Ристо Шишков" во 1998 г. на меѓународниот театарски фестивал во Струмица за нејзината улога А во *Трите високи жени* на Е. Олби; и наградата „11 Октомври" за животно дело. Нејзината монодрама *Столови* на Е. Јонеско изведувана на фестивали во Македонија, Албанија и Украина ѝ ја донеле наградата „Актерка на Европа" во 2006 и 2007 г.; во 2010 г., пак, таа ја добила истата награда за животно дело. Нејзините колеги, кои со восхит гледаат на нејзината посветеност на глумата, ќе истакнат дека таа не страда од мигрена само тогаш кога е на сцена. Во последните успеси на Јоана Поповска се вбројува и гран при на меѓународниот фестивал во Врасна, Бугарија за нејзината улога во римејкот на дуодрамата *Столови* од Е. Јонеско, која таа и бугарскиот актер Анастас Попхристов ја изведувале на неколку фестивали во Србија, Црна Гора, Романија и во Англија. Исто така, Поповска глумела во повеќе ТВ-драми и во пет македонски филмови. Нејзината актерска игра се карактеризира со спонтаност, психолошка насоченост и контролирана физичка експресија.

(2011, 2017)

(превод од англиски: Александра Бакревска-Додовска)

За книгата *Мало фолио за театар* од Иван Додовски

На 12 октомври 2018 г., во Малата сала на Центарот за култура во Битола се одржа промоција на книгата *Мало фолио за театар* од Иван Додовски, за која зборуваа Владимир Милчин, режисер; Иван Јерчиќ, актер и директор на Народниот театар од Битола; и Искра Гешоска, театарска критичарка и културолог. Специјална гостинка на вечерта беше актерката Јоана Поповска, доајенка на македонското глумиште, која изведе монолози од прославените претстави *Свадбата на Мара* (1977) од Владимир Костов, во режија на Љубиша Георгиевски, и *Пиреј* (1982) од Петре М. Андреевски, во режија на Владимир Милчин.

Книгата *Мало фолио за театар* од проф. д-р Иван Додовски е обемна студија (358 стр., Б5 формат), која дава капитален придонес во историјата на македонскиот театар и култура воопшто. Со ова свое дело, проф. д-р Иван Додовски одбележува значаен јубилеј – 25 години театролошка работа.

Мало фолио за театар од проф. д-р Иван Додовски содржи предговор, четири поглавја, прегледна театрографија и биографија на авторот, како и исцрпен индекс на имиња. Четирите поглавја се однесуваат на театарските критики, студии и осврти, записи од фестивали и интервјуа, кои авторот ги пишувал од 1993 г. до денес. Собраните текстови, од кои некои за првпат се објавуваат во оваа книга, се однесуваат на најзначајните личности, појави и процеси во областа на драмата и театарот во независна Македонија, а меѓу нив особено за оние поврзани со театарите во Скопје и во Битола. Опфатени се трудови за претстави на најзначајните македонски театарски уметници од различни генерации: режисери (Љубиша Георгиевски, С. Унковски, В. Милчин, Б. Ставрев, В. Цветановски, З. Славенски, А. Поповски, Љупчо Георгиевски, С. Миленковски...), драматичари (Ж. Чинго, Ј. Плевнеш, Г. Стефановски, Б. Ристески, С. Насев...), бројни актери и актерки од Битолскиот народен театар, како и од

театрите во Скопје. Книгата содржи и известувања за значајни гостувања и фестивали во Македонија (НТФ „Војдан Чернодрински“, ФКТ „Ристо Шишков“, МТФ МОТ) и во странство (МЕСС во Сараево, „Хомо Новус“ во Рига, продукции во Лондон). Во публикацијата се застапени и посебни научни и стручни трудови за македонската режија, актерство и критика. Изданието опфаќа и неколку интервјуа со значајни режисери (К. Азарјан, А. Товстоногов, В. Милчин), сценограф (М. Дегелер) и театарски и уметнички директори (Б. Стефановски-Баге и Љ. Никодиновски-Биш).

Рецензентите на оваа книга, меѓу другото, истакнуваат:

Книгата „Мало фолио за театар“ од Иван Додовски е значајна публикација во која се собрани негови театарски критики, театролошки студии, осврти, записи од фестивали и интервјуа со врвни имиња од светот на театарот... Станува збор за редок опус создаван во последните 25 години. (...) Речиси нема позначаен македонски режисер за чии претстави не пишувал Додовски. Особено внимание тој посветува на театарската продукција на Народниот театар од неговиот роден град – Битола, како и на претставите на театрите во Скопје. Едновремено, повеќепати ги следел и пишувал за театарските фестивали во Македонија, особено за „Млад отворен театар“ – МОТ, но и за други реномирани меѓународни фестивали, како МЕСС во Сараево и „Хомо Новус“ во Рига, или за продукциите на театарските сцени во Лондон. ... Оваа публикација е важна и поради тоа што дава драгоцен придонес кон проучувањето на македонскиот театар и македонската култура воопшто, особено во периодот по осамостојувањето на Република Македонија. „Мало фолио за театар“ е неодминлив извор за секоја идна историја на театарот.

проф. д-р Александар Стерјовски

Мало фолио за театар има висока културна, научна, педагошка и историска вредност. (...) Додовски пишува студиозно, со знаење и искуство, со критички однос и убав јазик, со што може да се вброи меѓу значајните македонски театарски критичари. Неговата книга несомнено ќе даде значаен придонес во историја и развојот на современиот театар.

д-р Љубиша Никодиновски-Биш

Мишел Павловски

БИОМЕХАНИКА

Константин Сергеевич Станиславски, во соработка со Немирович-Данченко, кон крајот на XIX и почетокот на XX век, во Московскиот художествен театар изгради дотогаш непознат стил на актерска игра, заснован на „преживувањето", односно на способноста на актерот, преку внатрешни, психолошки механизми да го предаде толкуваниот лик. Концепцијата на Станиславски набргу беше прифатена како официјален опонент на стилот што бил застапен во Императорските театри (Мариинскиот и Александринскиот во Петербург и Малиот во Москва) и кој претставувал образец за цела Русија, мерило според кое се ориентирале сите театри. Соочени со општата духовна криза што владеела во општеството, Императорските театри, некогашни светилници на театарската уметност во Русија, стануваат бастион на веќе надминатото актерско изразно средство, „претставувањето", односно доловување и пренесување на ликот преку надворешни ефекти.

Во цитатите што следат, Мејерхољд за означување на овие два начина на игра ги користи термините *театар на преживување* (иако не е експлицитно речено, под ова треба да се подразбира системот на игра на Станиславски) *и театар на внатрешност,* со што се означува „претставувачкиот театар". Земени во своето вистинско значење, изразите „театар на преживување" и „театар на внатрешност" се синоними, но ние ќе ја задржиме лексиката на Всеволод Емилевич , притоа водејќи сметка за горното разграничување.

Биомеханичкиот систем на Мејерхољд е негов одговор на „преживувањето" и „претставувањето" како начин на актерско изразување. Интересно е да се види како тие системи на игра ги определува самиот Всеволод Емилевич : „Неопходно својство на актерот е способноста, рефлекторно возбудувајќи се, да го ослободува вишокот на енергија. Човекот што ја нема таа способност, не може да биде актер. Во системите на игра со 'внатрешност' (*нутро*) и 'преживување' (*переживание*) тоа (се има предвид способноста да се ослободи вишокот на енергија со рефлекторно возбудување - М.П.) се заменувало. Во првиот систем (т.е. игра со 'внатрешност' - М.П.) со форсирање на волјата по пат на вештачко возбудување на претходно ослабените чувства, во вториот (т.е. игра на 'преживување' - М.П.) со форсирање на чувствата преку хипнотичко влијание на претходно ослабената волја. Во методот на 'внатрешност' возбудувањето на претходно ослабената волја се постигнувало со ситематска наркоза (алкохол, цигари, наркотици). Во методот на 'преживување' волјата и чувството ги подготвувале преку хипнотички тренинг на вообразувањето. Начините и на првиот и на вториот метод, како штетни за психофизичкото здравје на луѓето, треба да се отфрлат. (ЦГАЛИ, ф. 2979. оп. 1 е.х. 617)

Во 1922 г., како издание на ГВИРМ, од печат излезе брошурата *Жанрот на актерот* (*Амплуа актера*), потпишана од Мејерхољд , Бебутов и Аксјонов. Во книгата се работи за кратко излагање на теоријата на Мејерхољд за актерската уметност.

Всеволод Емилевич смета дека „главно својство на актерот е способноста за рефлективно возбудување". Благодарение на координираното (односно, контролираното) појавување на возбудувањето, актерот ја создава својата игра. Оттука следува дека играта на актерот, т.е. неговата уметност, е резултат на координирани активности, поточно, уметноста на актерот е резултат на осознаена, свесна, умствена работа, а не појава што е поврзана со емотивен набој.

Или, како што пишува Игор Илински во своите мемоари: „Мејерхољд сметаше дека актерот кој треба да претстави страв, не треба на почетокот да се плаши, па да преживува, па да бега. Тој е должен прво да почне да бега (рефлекс), а потоа да се плаши."

Процесот на актерската игра, според Мејерхољд, се состои од три елемента: намера, реализација и реакција. Суштина на секој елемент е одделното манифестирање на возбудеността.

Во натамошниот текст поконкретно се објаснува секој од елементите на играта. Намерата се дефинира како „интелектуална перцепција на задачата, што е дадена однадвор (автор, режисер, по иницијатива на самиот актер)". Реализацијата „е циклус од мимички и гласовни рефлекси, како и рефлекси на волјата. Реакцијата е снижување на рефлексот на волјата по реализирањето на гласовните и мимичките рефлекси, со цел волјата да се подготви кон добивање нова намера, т.е. кон нов елемент на играта".

Способноста за рефлекторно возбудување е онаа карактеристика што го прави човекот актер. Таквата способност ја сочинува и суштината на разликата меѓу актерот и марионетата. Со помош на рефлекторното возбудување актерот добива можност да влијае на емотивната состојба на гледачот и да предизвика обратно дејство, т.е. да го прими возбудувањето, односно емотивното реагирање на публиката. Според Всеволод Емилевич, најниска, прва етапа во процесот на играта, е намерата. Со помош на рефлекторното возбудување се преоѓа кон вториот, највисокиот елемент на играта: реализација. Всушност, тоа е она што му се нуди како краен продукт на гледачот - практична реализација на намерата. По таа највисока точка се преоѓа кон определено опуштање што Мејерхољд го нарекува реакција и кое е обединето со подготовката за нов циклус намера-реализација-реакција.

Треба да се одбележи дека авторите посебно внимание обрнуваат на интелектуалната перцепција на задачите што стојат пред актерот, т.е. на нужноста артистот со своите постапки да раководи свесно, не потпаѓајќи под влијание на надворешни фактори (*претставување*) и не доведувајќи се во некаков *уметнички транс* (*преживување*). Во таа смисла е и дефиницијата на Мејерхољд што е тоа актерски жанр. Кај нас овој поим се преведува како фах, односно, како определен тип на ликови за чие толкување актерот се специјализира, во зависност од своите способности. Мејерхољд во дефинирањето на жанрот на актерот поаѓа од оригиналното значење на зборот амплуа, кој во рускиот јазик дошол од францускиот и жанрот го определува како должност. „Секој актер има своја должност. Играјќи, тој исполнува некаква должност, на пример, должност на вљубен, комичар итн." Должноста подразбира свесно исполнување на задачите, јасно согледување на целта и јасна претстава како таа цел да се постигне.

Врз основа на изложеното, Мејерхољд ја определува биомеханиката: во основата на системот на играта треба да се наоѓаат принципите на биомеханичкиот поглед на природата на човекот. Во светлината на таквиот поглед воспитувањето на возбудувањето кај актерот се спроведува на тој начин што психичките процеси стануваат резултат на физичките, односно, на способноста чувствата, движењата и говорот (т.е. актерската игра) да бидат резултат на надворешно надразнување, да го пренесуваат тоа надразнување до гледачот. Биомеханичкиот систем на игра е основан на фактот што „правилното појавување на возбудеността е обусловено од правилната распределба на физичкото тело на актерот во просторството, при што на секој момент ќе му биде даден точен однос во движењата кон предметите и лицата што го окружуваат".

Всеволод Емилевич не успеал фундаментално да ја разработи биомеханиката теоретски и, паралелно со практичната работа, да конструира јасен теориски систем, како на пример, Станиславски. Сепак, користејќи се со дојдените до нас материјали и текстови, анализирајќи ги сеќавањата на современиците, како и неговите настапи на разни дискусии, а, пред сè, обрнувајќи се кон претста-

вите на Всеволод Емилевич, биомеханиката може да се осмисли на теоретски план, од разни извори да се создаде еден компактен теоретски систем. Прв чекор кон таа задача е запознавањето со принципите на биомеханичката теорија, до нас дојдени само како концепт.

Принципите на биомеханиката се драгоцен материјал за определување на теоретските основи на творештвото на Всеволод Емилевич на полето на биомеханиката. Тие се темел на неговата теорија и, иако напишани во форма на концепт, даваат доволно јасна слика за тоа што претставува биомеханиката. Принципите се подредени под број, но Мејерхољд забележува дека нивниот редослед не е дефинитивен, давајќи му на читателот право сам да се одреди кој од нив е главен. Ние ќе се придржуваме кон редоследот што е застапен во ракописот на Всеволод Емилевич, кој се чува во фондот на Мејерхољд во ЦГАЛИ.

Првиот принцип се сведува на тврдењето дека, „ако работи врвот на носот - работи целото тело." Уште на почетокот Мејерхољд го формулира гледиштето што го застапува и во книгата *Жанрот на актерот,* како и во своите истапувања пред и по Октомвриската револуција: во театарот нема место за преживувања, за психолошки вежби. Активноста на актерот е интелектуална и таа се одвива со помош на а) образованоста, нивото на интелигенција на артистот и б) со помош на основниот актерски материјал - човековото тело. Актерот не смее да се наоѓа во т.н. *актерски занес* при толкувањето на улогата. Мејерхољд потцртува дека „треба да се обрнува строго внимание на секој елемент на работата, тој да се обмислува и осознава. Само така може да се добие точност во исполнувањето".

Всеволод Емилевич ги определува и основните барања на биомеханиката. Според него, тоа се способноста за „координација во пространството и на сцената, способноста да се најдеш себеси во масовното течение, можноста за приспособување и способноста растојанијата меѓу актерите на сцената да се определуваат од око".

Актерот „треба да се придржува кон голема економија на движењата". За да се оствари таа економија „треба, по добиената команда, да се дојде до назначеното место и по патот да се направи точен број чекори, пресметани однапред, за да може движењето да биде економично". Односно: „Во работата е нужна крајна економичност. Сите задачи треба да се исполнуваат со минимално количество движења, максимално целесообразни."

Четириесет и четвртиот принцип на биомеханиката е последен во низата, но тој е темел на целиот систем, тој го објаснува не само ставот на Мејерхољд , туку многу повеќе: и духот на културата на двасеттите години на минатиот век во Русија и многуструките влијанија што дејствувале на Всеволод Емилевич. Тој гласи: „Првиот принцип на биоемаханиката: телото е машина, работникот – машинист". Оттука произлегува сета практика на работата на Мејерхољд. Ете зошто театарскиот процес се нарекува производство, а претставите - производствена работа (името така стои на плакатот на *Смртта на Тарелкин*: *Театарот на ГИТИС Ви ја претставува новата производствена работа на Вс. Мејерхољд*). Раководејќи се од тој принцип, Мејерхољд им се обраќа на конструктивистите, кои се откажувале од сликовитоста и во предметите го барале нивното утилитарно значење. Оттука и блискоста со футуристите, со нивниот однос кон машината.

Биомеханиката се дели на две основни нивоа: прво, теоретско, на чија основа се гради идејата за начинот и природата на актерската игра, како сознателен и производствен процес. На ова ниво се определуваат каноните на артистичката уметност, се дефинираат основните претпоставки и се бара одговорот на прашањето што е актерот и која е неговата основна задача. Второто ниво на биомеханиката се правилата според кои се гради специфичен биомеханички тренинг, кој во практика ги реализира барањата на теоријата. Ред вежби му овозможуваат на актерот на најдобар и најефективен начин да го контролира материјалот со кој располага - телото и да раководи со него на сцената. Како тој тренинг изгледал, може да се

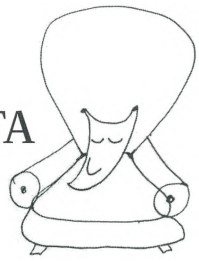
види преку неколку вежби по биомеханика, што биле во програмата на курсот по биомеханика во ГИТИС. Програмата ги опфаќала следниве вежби: *Лак; Скок на грб и пренос на тежината; Пад; Прифаќање и префрлање на тежината; Удар во нос; Шлаканица; Отфрлање со нога на клекната фигура; Игра со палка (жонглирање); Фрлање топка; Фрлање камен; Скок на градите на противникот; Игра со нож (кратток); Кадрил; Врвца; Коњ; Четири јавачи; Прејка; Мост; Пила; Коса; Погреб; Шут; Јарец.*

Како што напати забележувал Мејерхољд , вежбите по биомеханика не биле замислени со цел директно да се применуваат во претстава. Механичкиот пренос од фискултурна сала во театарска не може да даде позитивен резултат. Вежбите по биомеханика требале да создадат истрениран актер и да го подготват неговото тело пред излегувањето на сцена. Тие требале на актерот да му го обезбедат неопходното познавање на техниката на играта, да го научат да се организира и да раководи со сопственото тело. Преку биомеханичките вежби актерот требал да биде способен да ги најде „појдовните и крајните станици“, како што се вели во еден од принципите на биомеханиката. Само со внимателно изучување и со жесток тренинг, актерите можеле да одговорат на задачите што пред нив ги поставил Мејерхољд во натамошната работа.

(Извадок од книгата *Чиста игра. Биомеханиката во режисерскиот систем на В. Е. Мејерхољд* на Мишел Павловски)

доц. м-р Трајче Кацаров

ШТО Е ОНА ШТО НЌ ТЕРА КОН ВИСТИНАТА



„Имаш булук круши во торбата. Редно е да дадеш една и јас да каснам“

(Бај Гањо во истоимениот роман на А.Константинов)

По еден сув период на дотур на кадри во театрите во Страдалницата ни, нараснаа идеи за исчекорување надвор од полето во кое коравот се чуствува најпријатно. Идеите за спас не се сметаа за „сувопарни“ по што настанаа поплави од благородни спасители, т.е. од булук драматурзи и булук режисери. Тоа не ги спречува театарциите иако поплавата им доаѓаат до носевите да си го пеат рефренот - „А ветар дува, дува, дува, а уста су нам сасвим сува!“ од позната песна на Бора Чорба.

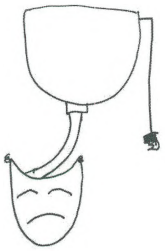
Во недостаток на асоцијација за кризи и тревожења во културата, свесните театарции како што и критичарите, новинарите и сличните на нив, поплавата ја толкуваат како судбинска. Ги убедуваат поплавените глави дека во догледно време ќе го видат белиот гулаб и Арарат.

(Кутри аналитичари, претскажувачи, грешките во проценката се нивните пикантни специјалитети.)

Грешката е очевидна и истата се огледа во граѓата на бродот и во неговата цел.

Прво - бродот не е направен од ист материјал од каков бил направен бродот на дедо Ное.

Второ - бродот не е наменет за спас туку за откривање на нов свет, ново место за „раат живеачка“.



М. Крлежа

КРИСТИФОР КОЛУМБО

Во пиесата за Кристифор Колумбо на Мирослав Крлежа морнарите од посадата уште од самиот почеток на патувањето се со недоверба во капетанот на бродот, односно во водачот.

- Не веруваат дека се на вистинскиот пат.

- Не веруваат дека ќе ја откријат ветената земја.

- Не веруваат дека има нешто подобро од онаа што ја напуштија.

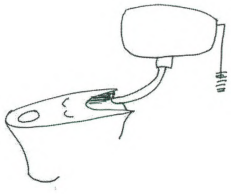
- Не веруваат дека ќе ги огрее огнот на туѓото богаство.

Бунтовниците единствнеи во своите ставови бараат да се вратат назад. Бараат да се откажат од јаловата пловидба.

Кај секој од нив се забележува очај и страдање по старите огништа-по она што го оставиле дома.

Колумбо и малкуминатa околу него ги убедуваат во спротивното. Ги бодрат со приказни чии содржини се слични како оние на браќата на божицата на сонцето кога ја молеле да излезе од своето скривалиште зашто светот пека по нејзината светлина и топлина.

Кучињата лаат караванот си врви, како што нѐ учи старата поговорка - бунтовниците се против Колумбо, а пак тој им се претставува во ролјата подготвен да им ги исполни сите желби, дури и оние што не ги сонувале .



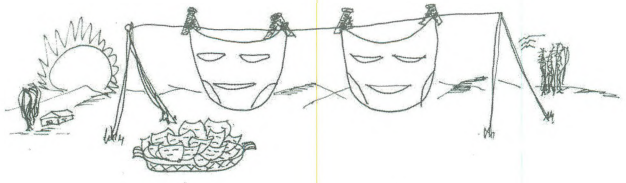
И така, тие тегли – тој држи, се додека еден ден погледот не им го извиши јатото бели птици. Е, тогаш песната се свртува

кон обожување на Водачот. Почнуваат да го боготворат, да му ги бакнуваат нозете, да му ги исцелуваат раните. Се колнат во неговото име.

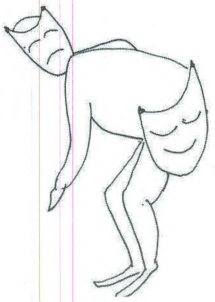
Но, не лези враже, што би рекле Србите, пред да стапнат на брегот се јавува друг проблем. Водачот се прогласува себе си за видовит а патниците, следбениците за слепи. Се издига пред нив и гласно сосем гласно ја признава својата вина. Признава дека патот за Индија е измислен. Не е стварен. Им објаснува дека Индија е фикција, не постои. Јасно и гласно им кажува дека патувањето им е јалова работа. Признава дека се чувствува виновен што ги одвоил од нивните фамилии, од домовите каде што соништа им биле реални и лесно остварливи. Најпосле се руши пред нив, се препушта во нивните раце и бара да биде осуден, казнет за измамата.

И пред да стапнат на новооткриениот континент, на тлото што нов живот значи, следбениците на Колумбо, слепите патници, го распнуваат дефетистот, оној што демотивационо им се обраќа, оној што им ја кажува вистината, оној што обичниот пат не сака да го крсти свет.

Морнарите од посадата гладни за богаство, а Колумбо распнат на крст ја населуваат новата земја. Раат и за едните и за другиот. Кој за што заслужил, вели нашиот народен гениј.



Се надевам дека некои во потопот, на бродот на кои сме натоварени, актери, режисери, драматурзи и сите други театарски реалитети, ќе си го заслужи она за што дал најмногу прилог.



МАНИФЕСТАЦИИ И ФЕСТИВАЛИ

Тодор Кузманов

ПРЕГЛЕД НА ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛИ И МАНИФЕСТАЦИИ ВО 2017/18

Без турбуленции и бранувања

(Кон 52. МТФ „Војдан Чернодрински“ што се одржа во Прилеп, 8 - 15 јуни 2017)

Во текот на седумте фестивалски денови во Прилеп беа изведени 12 претстави во официјалната програма, а уште неколку во придружната програма. Сите овие претстави го отсликуваат актуелниот момент во кој се наоѓа македонскиот театар. По беглиот преглед на понудениот репертоар и претставите може да се констатира разновидност и жанровска дисперзираност. Притоа, без оглед на таа жанровска, па и естетска дисперзираност, сепак, станува збор за еден вид репертоарски театар во кој преовладува етаблираниот театарски стил и концепт, кој и покрај неспорни исчекори, иновации и експерименти, останува да биде помалку здодевен израз на театарскиот мејнстрим, но и лика и прилика на државно финансираните театарски куќи. Како исклучок со својата радикално поинаква театарска естетика се наметнува претставата или поточно би било да се каже перформансот *Копање*, кој ни дојде од нашата централна театарска куќа – МНТ од Скопје.

Ниту на ова издание на фестивалот не беше заобиколена драмската класика. Така, Драмскиот театар ја изведе претставата *Венецијанскиот трговец* од Шекспир во режија на Наташа Поплавска. Тоа беше комплетен театарски чин со игра, танц, музика и живописни костими. Тоа е претстава во која паралелно се следат неколку плана на приказната со лесно и забрзано темпо. Женските ликови во претставата ги играат актери, а меѓу позабележителните креации ги издвојуваме оние на Јовица Михајловски во ролјата на еврејскиот лихвар, Шајлок, потоа, Зоран Ивановски во улогата на трговецот Антонио и Стефан Вујисиќ во ролјата на Порција.

И претставата на Битолскиот театар спаѓа во корпусот на драмската класика. Станува збор за нивната продукција на *Злосторство и казна* од Достоевски, а во режија на гостинот од Словенија, Диего де Бреа. Тоа беше претстава и режија во која во преден план се става актерот и неговите психолошки прекршувања. Ова посебно важи за главниот лик, Раскољников во актерско видување на Огнен Дранговски.

Следна претстава од класиката беше *Отело* од Шекспир во продукција на Турскиот театар од Скопје. И покрај впечатливата режија и концепт на Дејан Пројковски, сепак тоа е уште една еминентно актерска претстава. Ова особено важи за толкувачите на главните ролји на Отело, Дездемона и Јаго, Џенеп Самет, Сузан Акбелге и Селпин Керим.

Следна, убаво исцелизирана и режиски и актерски, но и во другите сегменти на театарскиот чин, како што се на пример, сценографијата, костимографијата и музиката, а која повторно е корпусот на драмската класика е *Џон Габриел Боркман* од Хенрих Ибзен во продукција на народниот театар од Струмица, а во режија на Горан Тренчовски. Тука со своите филигрански извајани ликови се наметнаа, Кољо Черкезов, Јасмина Василева и Јулијана Милкова.

Охридскиот театар, исто така, се определува за класиката со инсценацијата на поретко поставуваното дело *Аналфабет* од Нушиќ во режија на Горан Ризески. Во веќе препознатлив стил охридскиот драмски ансамбл уприличува ведра, забавна и комична претстава во која не недостигаат и сатиричните моменти, неизбежните актерски импровизации и естрадниот хумор. Главниот збор на сцената во оваа претстава го имаше сигурниот и искусниот, Горан Стојановски.

Стојаноска и Маја Стевановиќ. Друг значаен сегмент на придружната програма беа и петте претстави од кои две беа на студенти по актерска игра од ФДУ и Универзитетот ЕФТТА.

Од церемонијата на свеченото отворање посебно ја истакнуваме заложбата која ја искажа градоначалникот на општина Прилеп, Илија Јовановски за изградба на нова театарска зграда што е неопходност и за Прилепскиот театарски колектив, но и за самиот фестивал.

Годинашни добитници на наградата за животно дело се актерот Петар Арсовски и композиторот Љупчо Константинов. Актерот, Петар Арсовски наградата ја добива за својот целокупен опус и придонес за македонското глумиште со над седумдесетина ролји на театарската сцена и исто толку на филмското платно. Композиторот, Љупчо Константинов со својата музика во театарските и филмските проекти остава неизбришива трага и удира свој оригинален, креативен печат. Многу често тој во својата кариера работи и вон границите на нашата земја и стекнува и меѓународно реноме.

Што се однесува до главната фестивалска програма, може да се констатира жанровска и стилска разновидност на понудените театарски естетики. Значи, 12. претстави во официјалната програма прават еден репертоарски калеидоскоп со кој се задоволуваат различните вкусови на фестивалската театарска публика. Како прва претстава со која беше означен стартот на годинашново 53. издание на МТФ изведена е *Ничија земја* од Данис Тановиќ во режија на Александар Морфов, а во продукција на МНТ од Скопје. Беше тоа своевиден сценски спектакл со голема актерска екипа, впечатлива сценографија, но и со дубизноста, зошто токму тој текст и таа тема како нешто веќе видено и елаборирано во истоимениот филм? Како и да е еден од основните адути се неколку исклучителни актерски креации во претставата на МНТ.

Битолскиот театар пред фестивалската публика се претстави со *Доктор Фауст* од Марло во режија на Андраш Урбан. Станува збор за жесток и особено динамичен театарски чин во кој доминира беспоштедната и исцрпувачка актерска игра со која се кршат сите табуа и норми на сценскиот настап. Оргијастички танц во потрага по слободата. Значи, станува збор, за оригинален театарски пристап и естетика, кои се вонстандардни и иновативни.

Театарот од градот домаќин, Прилеп, ја изведе *Клетници* од Виктор Иго во режија на Мартин Кочовски. Беше тоа уште еден разбарушен сценски спектакл во кој соодветно се присутни односно се вградени во претставата елементи на постдрамскиот и драмскиот театар во една избалансирана целина. Трауматичните моменти од француската историја, Кочовски мајсторски ги преточува во масовните сцени со силни визуелни и аудиоефекти. Од друга страна пак, се наоѓаат животните судбини на ликовите од романот на Виктор Иго со неизбежната наративност во нивната сценска транспонажа. Значи, со својата сложеност и композитност, која го вклучува и особено изразитото креативно присуство на групата „Фолтин“, ја сместува *Клетници* во самиот врв на годинашнава селекција на фестивалот.

Театарот за деца и младинци од Скопје ја изведе *Еднаш свет изградив* работена според *Сидарта* од Херман Хесе, во режија на Јане Спасиќ. Тоа е своевидна театарска медитација, која и покрај својата херметичност заради рефлексивната содржина, сепак профункционира и успеа да ги заинтригира гледачите.

Единствена претстава работена по текст од домашен автор, беше *Царот Владислав* од Борис Јанков во режија на Бранко Ставрев, а во изведба на Струмичкиот народен театар. Режиски таа е импостирана како театар во театар во кој на дистанца се преиспитува сентенцата, дека историјата се повторува како фарса. Оваа историска фреска се одигрува на речиси празна сцена. Да истакнеме и тоа дека пиесата е пишувана во стихови.

Крал Лир од Шекспир во режија на гостинот од Словенија, Диего де Бреа што ја изведе Турскиот театар од Скопје е всушност

скратена верзија на трагедијата. Таа е темелно преуредена во камерна и концертна театарска претстава со само шест актери и со речиси празна сцена. Тука се напуштаат паралелните дејства, а фокусот е на, од жал полудениот и скршен крал и неговата најмлада ќерка, Корделија. Лир во првата сцена е човек кој има се за потоа да заврши како човек кој нема ништо – ниту кралство, ниту семејство. Тој неповратно тоне во пределот на болката.

Штипскиот театар на фестивалот настапи со *Бог на масакрот* од Јасмина Реза во режија на Нела Витошевиќ. Таа во нејзин веќе препознатлив стил создава современа и урбана сценска драма од банален случај за да нè соочи со невеселата цивилизациска перспектива (или нејзиното отсуство) што надвиснува над модерниот човек. Оваа претстава ни донесува и четири убави актерски креации кои ги толкуваат двата брачни пара.

Дони Дарк на театарот „Комедија“ и на режисерот Роберт Ристов е топла и трогателна приказна за слепото момче кое прави обид да се истргне од душегрижништвото на својата мајка и да се втурне во светот на различните од себе, но и да се справи со сопствениот хендикеп. Овој драматичен обид ќе има успешен крај и тој ќе заврши во прегратките на , исто така, несреќната девојка, Нил. Пораката на претставата е недвосмислена, најважните работи се гледаат со срцето, не со очите, како во *„Малиот принц“* од Антоан де Сент-Егзипери.

Албанскиот театар од Скопје ја изведе претставата *Жените* од Роберт Томас во режија на Ќендрим Ријани. Во претставата која е поретка како чин во кој агираат само жени публиката има можност да запознае осум прекрасни актерки на драмскиот ансамбл на Албанскиот театар, но кои, за жал, не беа во ситуација за поголеми креативни дострели иако е очигледно дека имаат потенцијал. Овде, во центарот на вниманието е жената и нејзиниот стремеж за слобода, родова еднаквост и достоинство. Низ интересен дијалог се манифестира женскиот принцип на нештата. Такви се, на пример, темите за љубовта, омразата, неверството, сексуалноста, инцестот...

Тоалет за дами од Родолфо Сантана во режија на Деан Дамјановски на Велешкиот театар е уште една претстава во чие средиште е жената, но овој пат видена од комичен ракурс кој ни разоткрива кои се нивните женски тајни и преокупации што меѓусебно си ги шепотат токму во тоалетот. Овде станува збор за дури десет актерки, а колоритноста ја подзасилува и присуството на уште двајца актери.

Драмскиот театар од Скопје ја изведе *Лет над кукавичкото гнездо* во режија на Ристо Алексовски. Преку случувањата и односите во една душевна болница се изложува на критика општеството во кое вредностите се испревртени и изместени. Во претставата посебно е нагласена улогата на индивидуата за промена на состојбите. Како последна претстава во официјалната конкуренција за награди, алтернативната театарска трупа „Артопија“ ја изведе *Ужегнатост* од Иван Вискочил во режија на Владимир Милчин. Тоа е моќна политичка сатира и политички ангажиран театар за разобличување на методите и техниките на авторитарните режими секаде во светот. Во претставата посебен акцент е ставен на домашната ситуација пред смената на режимот и појавите поврзани со тоа. Во чест на наградените Театарот „Комедија“ го изведе водвиљот *Не сега драга* од Реј Куни во режија на Коле Ангеловски. Инаку, победничка претстава на ова 53. издание на МТФ е *Клетници* од Виктор Иго во режија на Мартин Кочовски, а во продукција на Прилепскиот народен театар. Жирито работеше во состав, Мими Таневска, Драган Спасов-Дац и Јасна Новаков од Белград.

Задржан континуитет

(Кон 55. издание на Драмскиот аматерски фестивал на Македонија што се одржа во Кочани, 28 мај - 2 јуни 2018)

55. издание на ДАФ, Кочани, повторно е мал јубилеј кој беше повод организаторот да се обиде да внесе некои иновативни содржини

од кои дел значат промена на физиономијата на фестивалот, а дел пак се оживување на некои стари практики на манифестацијата. Овие иновации, пред сè, се однесуваа на придружната програма која во најголем дел се одржуваше во паркот на револуцијата пред Домот на културата, што значи во отворен амбиентален простор. Впрочем, и првата претстава во официјалната програма, исто така, беше изведена во споменатиот амбиентален простор.

Инаку, фестивалот за отворен го прогласи градоначалникот на општина Кочани, Николчо Илиев, посакувајќи им добредојде на гостите и учесниците. Како што веќе споменавме првата претстава изведена на отворено беше претставата *Бегај ѓаволе, жена ми доаѓа* во продукција на Културно-уметничкото друштво од Сежана, Република Словенија. Изборот токму со оваа претстава да биде отворен фестивалот се покажа како полн погодок во најпозитивната смисла на зборот. Со амбиенталната изведба се анимираше поширок круг на гледачи и се постигна поголема гласност и афирмација на програмата пред граѓаните на Кочани. Претставата на гостите од Словенија е работена по фолклорни мотиви со многу комични ситуации и пресврти кои петтемина актери ги изведоа на високо ниво. Посебна одлика на оваа претстава беше музиката која се изведуваше во живо. Всушност станува збор за еден хармоникаш кој исполнуваше музички нумери од словенечкиот фолклор во функција на претставата, но и за анимација и забава на посетителите.

Програмата на фестивалот ја сочинуваа три групи на претстави, но оваа поделба е повеќе техничка отколку суштинска. Најпрво, тука е делот што подразбира претстави за деца и кои без исклучок се одржуваа точно на пладне. Сите претстави беа одлично посетени. Овој блок на претстави започна со изведбата на *Токмаците и билбилот*, народна приказна во драматизација и режија на Мартин Милчевски, а во продукција на основното училиште „Ванчо Прке“ од Делчево. Тоа беше игрива и забавна комедија во која зборувањето на дијалект оваа драмолетка ја правеше уште поинтересна за гледачите. Основното училиште, „Тодор Ангеловски“ од Битола се претстави со *Снежана и џуџињата* на авторот и режисер, Весна Гагаловска. Станува збор за единствената куклена претстава на годинашниов фестивал која беше прилично солидно опремена и визуелно богата, а со тоа и интересна за најмладите гледачи; третата детска претстава беше во авторство и режија на Билјана Ѓоргиевска, а во изведба на основното училиште „Страшо Пинџур“ од Јосифово. Тоа е претставата *Среќниот принц*, а како посебен куриозитет го споменуваме фактот дека во подготовката и изведбата на претставата учествуваат како ученици, така и нивните наставници и родители во разни својства. Редок пример на креативно заедништво кое заслужува посебно внимание. Блокот на детстки претстави беше заокружен со *Од тиње до ѕвезди* која како автор и режисер ја потпишува Владимир Јовановски, а ја изведува Летечката театарска трупа од Тетово.

Блокот на т.н. вечерни претстави започна со изведбата на *Многу врева за ништо* од Шекспир во адаптација и режија на Слободанка Чичевска, а во продукција на гимназијата „Кочо Рацин“ од Велес. Оваа претстава се покажа како преамбициозна и за жал, не толку успешна заради несообразеноста на можностите на младите изведувачи и зададената задача. Втората изведба во блокот на вечерната програма беше претставата *Покондирена тиква* за која адаптацијата на текстот и режијата ги потпишува, Уна Николовска. Драмската група од гимназијата „Корчагин“ од Скопје и режисерот Николовска постигнуваат завиден, солиден резултат. Особено импонираат интервенциите кои го актуелизираат текстот и ја провоцираат публиката на реакции. Улогите, особено насловниот лик, кој го толкува актер, се интересно конципирани и изведени иако има простор за нивно доградување. Особено интересен концепт донесе Театарот „Чин 4, сцена 5“ од Прилеп, чијашто претстава носи наслов *600 613 – каде ми се другариште*, а која е сублимат од неколку битови македонски драми во кои се третира темата на печалбар-

ството. Всушност, самиот наслов на оваа пиеса алудира на иселени млади луѓе од Македонија за последниве десетина години. Тоа беше навистина оригинален концепт, кој за жал, малку потфрлува во сценската реализација и актерската изведба. Во монодрамата *Велика* од Петре М. Андреевски, во режија на Кире Георгиев во која настапува, Тина Танчева од Богданци, добиваме извонредна актерска интерпретација како главен сегмент на овој театарски жанр. Настапот на Театарот „Куманово" со пензионерската трупа беше добар и успешен. Тие ја изведоа претставата *Зла жена* од Јован Стерија Поповиќ во режија на Стоје Додевски. Како последна претстава во т.н. вечерна програма беше *Дом за старци* во продукција на Летечаката театарска трупа од Тетово. Станува збор за авторски проект на Владимир Јовановски кој се одликува со иновативен и изразито творечки пристап во градењето на еден оригинален театарски чин. Со својата изведба тие го пленија гледалиштето и беа наградени со бурни аплаузи за својата беспрекорна изведба и остварување.

Третиот блок на претстави спаѓа во т.н. полноќна програма. Оваа програма досега го носела и предзнакот на алтернативна и експериментална театарска продукција, иако овој сегмент годинава како да отсуствуваше. Има, се разбира, и тука исклучоци, но сепак останува заклучокот дека тоа беа претстави со веќе етаблирана театарска естетика. Драмското студио од Центарот за култура од Кочани се претстави со сосем солидно остварување. Аматерите од градот домаќин со изведбата на *Пеликан* од Август Стринберг ја потврдија својата репутација на солиден драмски ансамбл со забележителни актерски остварувања и креативен режиски пристап и добра сценска реализација. Режисер на оваа значајна сценска изведба е Перо Даниловски. Креативен пристап и солиден естетски резултат донесе и претставата на гостите од Прокупље, Република Србија, *Ана чекаше* од Србијанка Станковиќ, а во режија на Тијана Петровиќ. Станува збор за љубовна драма, со посебна нагласка на социјалниот контекст односно фон во кој таа се одигрува. Важно е дека публиката ги препознаваше и реагираше на ситуациите и на ефектните актерски креации. Со оваа претстава продолжува традицијата на високо изведбено ниво на аматерските театри кои ни доаѓаат од Србија на кочанскиот фестивал. Како своевиден врв на годинашниов ДАФ се доживува претставата *Адвокатот Патлен* на Младинското драмско студио „Прличко" од Велес во постановка, повторно, на Слободанка Чичевска. Станува збор за извонредни актерски креации и ефектни сцени кои измамуваа апалузи на отворена сцена. Настапот на Драмското студио од Центарот за култура од Дебар со ренесансната комедија *Мирандолина* од Карло Голдони, беше вистинско пријатно изненадување. Иако станува збор за конвенционална театарска претстава, сепак и режијата на Џевит Мифтароски и актерската игра беа на завидно ниво. Симпатично и впечатливо. Публиката знаеше да го препознае и да го награди овој сценски настап. Блокот на вечерната програма заврши со претставата на Младинската сцена што работи при Интимниот театар од Битола, *Меѓу нас е тивко*, колективен авторски проект (текст и режија) на веќе етаблирана театарска екипа која ја потврдува својата оригиналност и алтернативен пристап во градењето на своите претстави.

Во чест на наградените театарска трупа од Скопје ја изведе претставата *Чао пријатно* со актерите Атанас Атанасовски и Валентин Костадиновски, а во режија на Синиша Ефтимов. Инаку, според Одлуката на жирито кое работеше во состав, Наталија Теодосиевска, Билјана Крајчевска и Горан Стојановски, за најдобра претстава на годинашниов фестивал е прогласена *Меѓу нас е тивко* на Младинската сцена од Битола.

Ангажиран алтернативен театар

(Кон 10. издание на ИТФ „Лица без маски"
8 - 12 април 2017)

Во текот на петте дена колку што траеше јубилејното 10. издание на фестивалот „Лица без маски" беа прикажани вкупно седум театарски претстави. Од нив четири беа од

Сцена од претставата *Јами Дистрикт* - фестивал *Лица без маски*

Сцена од претставата *Дом за старци* - Драмски аматерски фестивал - Кочани

странска, а три од домашната продукција. Со мали исклучоци може да се каже дека прикажаните претстави можат да се определат како еден вид на алтернативен, но воедно и ангажиран политички театар кој и тоа како е инспириран, поттикнат и произлезен од актуелниот општествен миг. Тоа е театар што ја коментира истата стварност, покренувајќи низа прашања преку естетиката на физичкиот театар, перформансот, монодрамата, сатирата и гротеската, црната комедија... Друга карактеристика на изведените претстави, секако, е нивната универзалност и тоа без оглед на понекогаш доминирачкото локално милје во кое истите се ситуираат.

Фестивалот беше отворен со претставата на Центарот за мултимедија од Приштина чиј потполн наслов гласи *Претстава за четири актера, неколку свињи, крави и коњи, за еден премиер, краваша Милка чоколада и неколку локални и меѓународни инспектори.* Автор на текстот е Јетон Незирај, а режисер Блерта Незирај. Веќе од самиот наслов може да се претпостави нејзината сатирично-гротескна содржина која силно асоцира на Орвеловата животинска фарма и која во крајна линија може да се третира и како една модерна визија на токму тоа дело. Имено, по излеот на Велика Британија од Европското семејство, односно по таканаречениот Брегзит се отвора простор и шанса испразнетото место да го заземе новата Косовска држава. Таа можност е повод за мобилизација како на граѓаните на Косово, така и на животните кои во приклучувањето кон Европа гледаат шанса за подостоинствено колење! Целата претстава изобилува со иронија, сарказам и цинизам, на што впрочем упатува и потписникот на оваа драмска предлошка – Косовски циник! Четворицата актери и музиката што се изведува во живо понудуваат една нестандардна претстава, односно перформанс на зададена тема – приклучок кон Европската Унија. Дејството главно се одигрува во една кланица која го носи името на еден поранешен британски премиер „Тони Блер", а жената, сопругата на касапот е во исто време и активистка за правата на животните, што е уште една показателна скандализирачка ситуација во оваа, во секој случај, црнохуморна комедија на приштинскиот Центар за мултимедија. Режисерот Блерта Незирај гради една динамична претстава во која настаните се нижат со филмска брзина, траат кратко и ефектно. На патот кон Европа ќе им бидат испорачани 3000 лесни правила на кои протагонистите својски ќе се напрегнат што поскоро да ги исполнат, покрај другото и за да можат да ја испреварат конкурентската земја, Србија, да го заземе упразнетото место. Овие напори ги следиме преку сопствениците на споменатата кланица кои во обидот да обезбедат сертификати за својата работа жестоко ќе се судрат со бирократијата, со корупцијата, при што како кулминација прозвучува сцената во која еден корумпиран чиновник неутешно ќе заплаче колку нивната тарифа на подмитување е пониска од онаа во соседството, а што се должи, се разбира, на нивната љубов кон татковината и жртва за народот. Просто човек да се сожали. Ете, тоа е само дел на таа убиствена иронија со сопствената судбина. Во иста скандализирачка насока е и планот за да му се удоволи на косовскиот премиер за неговата роденденска трпеза да се украде жирафа од скопската зоолошка градина! Жестоката сатира, па и сарказам на претставата секако ја потвдрува и сцената кога на задникот на свињите ќе се појават маски со ликовите на Груевски, Мијалков, Јанкуловска и Ахмети, четворицата јавачи на апокалипсата на македонската политичка сцена! Оптимална слика на грдата реалност. Ете, тоа е претставата на косовските драмски уметници „...за четворицата актери и неколку свињи, коњи, крави..." Политички театар, пар екселанс, спроведен во форма на црнохуморна комедија...

Физичкиот театар „32" од Таганрог, Русија ја изведе претставата *Ноќ на оган*. Низ телесната експресија како главно изразно средство и низ особено богата и инвентивна корегорафија рускиот драмски ансамбл ја раскажува приказната за потрагата по сопствениот идентитет и тоа токму на авторот на драмската предлошка францускиот писател и филозоф Ерик Емануел Шмит кого

овде го толкува Асеф Мадатов. Оваа потрага која трае уште од најрана возраст, драматично ќе ескалира за време на престојот во пустина во видоизменети околности кога опкружен со непредвидливи ситуации ќе доживее трансформации и ќе најде потпора во верата, поточно во вербата. Кога нешто не се разбира, тогаш ни останува можноста да веруваме. Нашата свест е конечна и ограничена во бесконечниот универзум, но тоа не треба да не разочарува... Режисерот, Марина Дрен и десетината актери оваа приказна ја раскажуваат со убава и стилизирана игра во манирот на физичкиот театар, со суптилитет и синхронизираност на движењата кои пленат и восхитуваат. Актерското трио со чуден наслов *Десерт* понудува навистина впечатливи кореографски бисери.

Првата претстава од домашна продукција беше онаа на Театарот „Крик" комедија и драма од Скопје, *Прво ќе ме земеш, а потоа ќе ме...*, склопена по мотиви од повеќе автори, а во режија на Ѓорѓи Ризевски. Претставата е замислена како пародија на релно шоу во кое учествуваат актерите Роберт Ристов, Мирјана Ристов и Дарко Вељиќ. Претставата со својата комична и забавна содржина, како да не се вклопуваше во концептот на годинашниов фестивал на политички ангажиран и алтернативен театар.

Претставата *Скршената стомна* во продукција на Интимен театар од Битола е работена според мотиви на истоимената драма на Херман фон Клајст и според авторски текстови на Билјана Крајчевска. Режисерот на претставата Софија Ристевска, како и многу пати досега, избира само некој почетен импулс содржан овој пат во делото на Клајст, за потоа да создаде сосем своја и автентична приказна која пред сè ќе биде актуелна и жива и со порака која директно се упатува на гледачите, сега и тука. Во случајов Ристевска со својата екипа се зафаќа во костец со проблемот на оттуѓувањето на луѓето предизвикан од доминантноста на капиталот и финансиите; тежнението за финансискиот успех во преобразува човекот до непрепознавање и доведува до губење на неговата душевност и смислата на постоењето. На соодветен начин во претставата е третиран и проблемот на пластичната хирургија како еден вид на модерниот фетишизам како пат кон едно големо ништо. Во претставата настапуваат извонредните Маја Андоновска и Никола Пројчевски.

Сè на маса работена по новела на Чарлс Буковски ја изведе театарот „Љубомир Кабачиев" од Казанлак, Република Бугарија. Оваа монодрама ја режира нашата Ана Батева. Акцентот на нејзината работа е ставен на исповедната форма која е речиси неодминлива кога е во прашање жанрот на монодрама. Веќе првата сцена во претставата куферот во рацете на единствениот протагонист и мртовечкиот ковчег на масата ни сугерира дека станува збор за патување. Всушност, во прашање се две патувања. Едното, она во ковчегот на масата е веќе завршено, но како такво ќе послужи за она второто. Именно, доаѓајќи по подолго отсуство на погребот на својот татко, ликот ќе го искористи престојот за рекапитулацијата на својот сопствен живот. Тоа ќе биде поводот за преиспитување на релациите меѓу две индивидуи и влијанието кое родителот го има врз своето дете, особено во најраната возраст. Потем тоа влијание ќе се рефлектира и во неговата кариера. Ликот на Хенри го толкува Васил Дуев, при што кај него доминира едно чувство на очајност на човек заплеткан и фатен, „уловен" во канџите на Системот. Тој е при крајот на своите сили. Тоа е една бравурозна актерска партија на Васил Дуев која се потпира на внатрешниот ритам и психологијата на ликот со повремени, вешто инсталирани режиски, надворешни манифестации. Концептот на Ана Батева е концизен и чист што резултира во една симпатична и допадлива монодрама за човекот кој е во потрагата по смислата на своето постоење токму во клучен момент,. како што е тоа смртта на неговиот сопствен татко.

Претставата на независната театарска трупа „Артопија" од Скопје е уште еден еклатантен пример за политички ангажиран театар што е уште една потврда за доминирачката тенденција на 10. јубилеен фестивал на „Лица без маски". Станува збор за инстала-

цијата *Да го поздравиш и да ми го бациш* во која покрај режисерот Билјана Радиновска рамноправно, како автори на драмската предлошка учествуваат и четворицата актери, Бојан Кирковски, Наташа Петровиќ, Ненад Митевски и Симона Спировска-Костовска. Во оваа докмунетаристички интонирана драма, ликовите се во потрага за своето сопствено место во системот, таков каков што е затечен. Тие го промислуваат својот ангажман и можностите за реализација на своите сопствени идеали. Ова особено се однесува на вкупните релации уметност – општество, со особена нагласка на младите и нивните сопствени изгледи. Тоа е претстава која ги тангира самите протагонисти. Тие ја проблематизираат вкупната владеачка ситуација при што се вложуваат и емотивно и рационално. Искрено и моќно прозвучува нивната запрашаност за реалноста низ која минуваат. Едноставно тоа е претстава која остава траги и сака да биде активен чинител, а не пасивен консумент на лошо уредените односи, свет, општество. „Големите, ни изгледаат големи затоа што ние сме на колена. Да станеме". Во оваа сентенца се чини може да се сублимира нивниот театарски обид збиен во едночасовна претстава која провоцира лавина на прашања за сопствената иднина, како на самите протагонисти, така и на оние другите – гледачите!

И во последната фестивалска претстава повторно сме соочени со една авторска визура на Орвеловската *Животинска фарма*. Тоа е претставата на Театарот „Софиа Амандолеа" од Рим, Италија, под наслов *Фарма̄та*. Во нешто повеќе од еден час пред нас дефилираат десетина актери кои наизменично се и луѓе и животни, со маските кои ги стават на своите лица и кои ја реконструираат човековата историја. Низ еден наплив од звуци, слики, движења и вокални интерпретации десетината актери создаваат една визуелно и акустички богата претстава која буди мноштво асоцијации на современите текови. Поентата е дека од несоодветните односи особено во социјалната сфера, најпосле ќе се изроди Звер кој како и Хобсовиот Левијатан е закана за човештвото и неговата историја. Оваа застрашувачка перспектива за цивилизацијата италијанската театарска трупа ја донесува со многу инвентивни сценски решенија на режисерот Паоло Аленсадри и со убава, полетна игра на младиот драмски ансамбл.

Жирито на 10. фестивал „Лица без маски" во состав, Трајче Георгиев, претседател и Деан Дамјановски и Тони Димковски, членови, одлучи гран при наградата за најдобра претстава во целина да ја додели на претставата *Да го поздравиш и да ми го бациш* на алтернативниот театар „Артопија" од Скопје, образложувајќи дека „...комплетната екипа своето лично доживување на реалноста на моментот кој го живеат, храбро, елоквентно и емоционално го изнесува пред публиката во театарска форма која граничи со еден вид на лична исповед". Наградата за најдобра режија Жирито ја додели на Софија Ристевска за постановката на *Скршена̄та сто̄мна* во продукција на Интимен театар од Битола. Притоа, се истакнува, дека „...таа има автентичен пристап во разработувањето на актеулни општествени теми и нивно артикулирање преку средствата на театарот". Наградата за најдобро актерско остварување беше доделена на актерскиот ансамбл од претставата *Фарма̄та* на Театарот „Софиа Амандолеа" од Рим, заради „...исклучителна уиграност, прецизност и употреба на широк дијапазон на актерски средства".

Јубилеј на струмичкиот фестивал

(Кон 25. издание на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков", Струмица, 8 – 12 септември 2017)

Јубилејното 25. издание на меѓународниот фестивал на камерниот театар започна со отворањето на изложбата на фотографот Срећко Гунчев за досегашните 24 изданија и за исто толку лауреати на оваа театарска манифестација единствена од овој вид во нашата земја. Станува збор за тоа дека овој фестивал е посветен на актерот кој е во центарот на сите случувања. Инаку, годинашниов фестивал за отворен го прогласи премиерот Зоран Заев, кој најпрво на присутните им го

честиташе празникот – денот на независноста на РМ на кој традиционално започнува и оваа средба на актерите од регионот кои се натпреваруваат за единственото признание, наградата „Ристо Шишков“ за најдобро актерско остварување. Годинава на фестивалот беа прикажани вкупно 13 претстави од пет земји и тоа од Србија, Бугарија, Босна и Херцеговина, Косово и од Македонија.

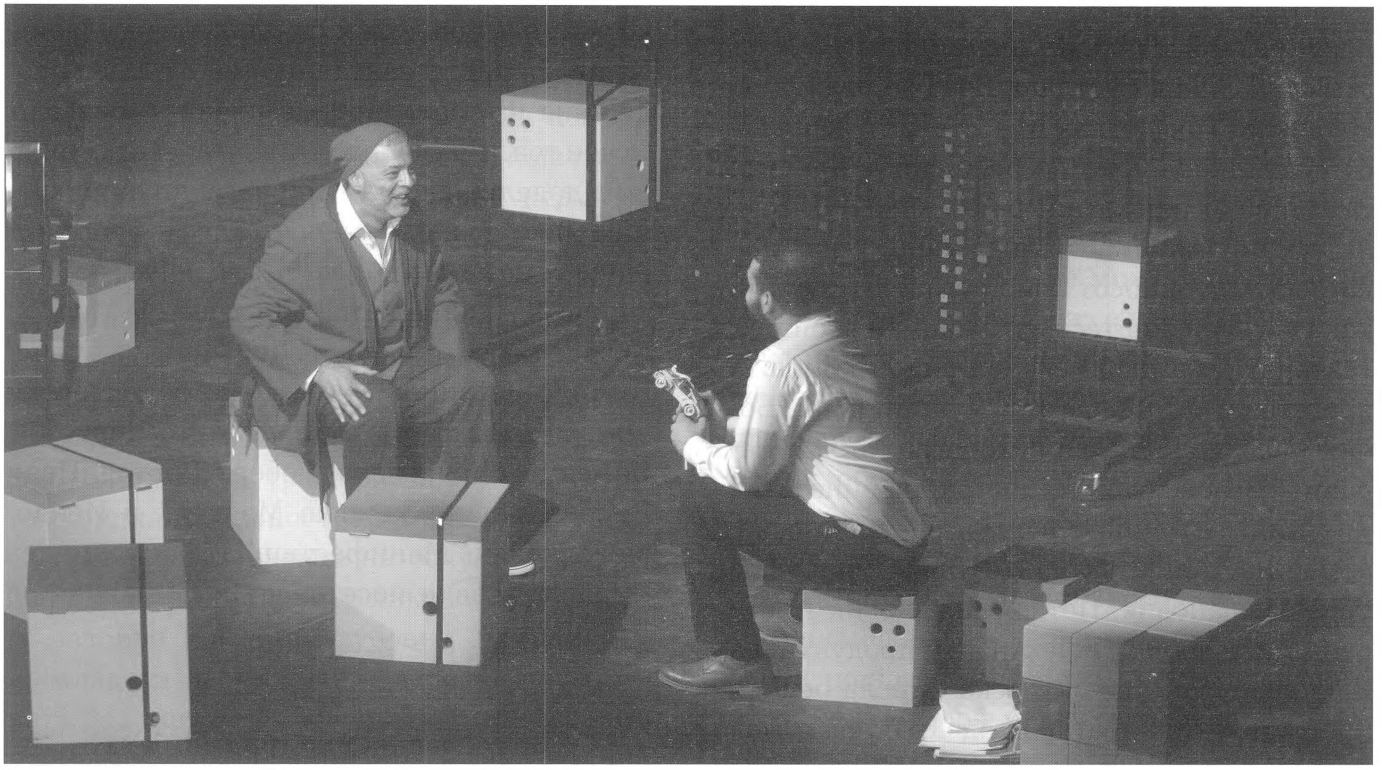
Честа да го отвори фестивалот ја имаше Националниот театар од Приштина со претставата *Коските што доаѓаат доцна* од Теки Дервиши, а во режија на Мартин Кочовски. Во претставата, за која текстот е напишан пред дваесетина години, авторот настојува да најде одговори на актуелните случувања, копајќи по историски факти и настани, но паралелно со овој историски пристап, тој како голем автор, се потпира на имагинацијата и фантазијата, па ја создава „палатата на соништата“ како одлична метафора. Тоа е палата во која се одигрува потрагата по личниот и колективниот идентитет, а поентата е дека никој не смее да забранува да се сонува. Режисерот Мартин Кочовски во веќе препознатлив брехтовски манир со неизбежните сонгови создава претстава со цврста структура која функционира речиси беспрекорно.

Следната претстава беше онаа од класата на студентите по актерска игра на Мето Јовановски од Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕФТТА од Скопје. Студентите од втора година ја изведоа колажната претстава *Животот е магичен круг и од тоа бегање нема* во која доминираа руските класици, Достоевски и Чехов. Публиката ја поздрави искреноста и ентузијазмот во играта на идните актерски надежи кои манифестираа резултати за почит во своите креации на сложените ликови од класичната драмска литература.

На втората фестивалска вечер беа изведени две претстави по текст на норвежанецот Хенрих Ибзен. Театарот од градот домаќин ја изведе *Џон Габриел Боркман*, а театарот од Враца – Република Бугарија, *Нора*. И во обете претстави кои беа галерија на убави актерски остварувања доминираа креациите на актерите кои настапија во насловните ролји, Кољо Черкезов и Камелија Лишковска. Како посебно изненадување фестивалската публика ја доживеа монодрамата *Зооприказна* од Едвард Олби, а во интерпретација на Здравко Стојмиров. Претставата се одигра во фестивалското бифе низ интерактивен однос со гледачите, како помалку практикуван стил на игра кај нас кој овој пат функционираше одлично.

На третиот фестивалски ден најпрво беше изведена претставата на Театарот „Крик“ од Скопје, *Првин ќе ме земеш, а после ќе ме...* која режисерот Ѓорги Ризевски ја гради во стилот на реалните ТВ-шоу програми со многу хумор и забавни призвуци. Всушност, актерите Мирјана Ристов, Роберт Ристов и Дарко Вељиќ ѝ приредија на публиката едночасовна забава преку ефектни сцени исполнети со асоцијации и алузии на секојдневните машко-женски и други односи. Како претстава вон конкуренција потоа следуваше изведбата на современиот балет под наслов *Ла,ла,ла* во кореографија на Саша Ефтимова, а во продукција на МОБ. Она што го одбележа третиот фестивалски ден и ќе остане запаметено како исклучително театарско остварување беше претставата на Театарот „Артопија“ од Скопје, *Да го поздравиш и да ми го бациш...* во режија на Билјана Радиновска. И овде имаше интерактивен однос, односно дијалог со публиката, но и евидентен и исцелизиран режиски пристап чија главна одлика беше динамичноста и сценскиот минимализам. Преку играта актерите ја осмислуваат својата определба за театар, потоа го инсценираа незадоволството од состојбите во општеството, посебно во сферата на културата и најпосле својот револт заради што ќе се судрат со репресивниот режим. Оваа репресија подразбира и затворање на млади луѓе само затоа што размислуваат со своја глава, имаат став, но не и страв како директна алузија на неодамнешни случувања кај нас. Лајтмотив на претставата е желбата за летање и стремежот кон слободата. Во оваа претставата настапија актерите: Бојан Кирковски, Наташа Петровиќ, Ненад Митевски и Симона Спировска Костовска. Фести-

Сцена од претставата *Еднаш свеш изградив* - фестивал *Ристо Шишков* - Струмица



Сцена од претставата *Брашноšо во нашиše вени* - фестивал Скупифест

од Иран ја воодушевија фестивалската публика. Имено, на последниот МОТ од оваа земја, исто така, имаше значајно театарско гостување. Последна претстава на 11. СКУПИФЕСТ беше *Слугинки* од Жан Жене во режија на Диана Добрева, а во продукција на Националниот театар „Иван Вазов" од Софија. Приказната за двете слугинки Клер и Соланж кои сонуваат како ја убиваат својата господарка со постојана трансформација во нејзиниот лик прозвучува моќно и сугестивно во изведбата на гостинските актерки од Софија. Овде имаме и удвојување на ликовите што на претставата ѝ придодава колоритност и ритам во растајнувањето на вечниот и противречен однос господар – слуга.

Жирито, кое годинава работеше во состав, Веби Керими, Горѓи Јолевски и Лука Кортина донесе едногласна Одлука наградата за најдобро остварување на 11. издание на СКУПИФЕСТ да му се додели на театарот „Кај мостот" од Перм за изведбата на претставата *Сверот*.

Битола Шекспир фестивал

(Кон 6. издание на „Шекспир фестивал",
23 – 30 јуни 2018)

Шестиот *Шекспир фестивал* со досега најмногу претстави на програмата (12) го отвори театарот од градот домаќин на манифестацијата, Битола, со претставата *Јулие Цезар*. Оваа историска драма беше искористена како мотив и провокација за толкување на она што актуелно се случува во нашето општество. Во оваа насока гостинскиот режисер Златко Паковиќ презема низа активности кои ја осовременуваат драмата и ја прават актуелна. Според неговиот концепт, во центарот на вниманието е борбата против автократијата и против мафијата, но и борбата против лицемерието, особено низ призмата на „разголеното христијанство". Во оваа насока се и бројните сонгови во брехтовски стил во кои римското *аве* и христијанското *амин* си ги менуваат местата. *Јулие Цезар* на ансамблот на битолскиот театар и режисерот Паковиќ е комплетен и комплексен сценски спектакл во актерска и во секоја друга смисла. Инаку, моќно и актерски супериорно, во насловната ролја настапува Соња Михајлова.

И втората претстава на фестивалот повторно беше една историска драма, *Ричард Трети* во изведба на театарот „Гавела" од Загреб, а во режија на Александар Поповски. Значи, повторно историска драма и пак сценски спектакл од голем маштаб. Драмските уметници од Загреб под режиската палка на Поповски ја раскажуваат приказната за најсвирепиот и најкрволочен крал во историјата на Англија од 15 век, Ричард Трети. Сите сегменти во оваа претстава се одлично избрусени и дотерани. Таква е на пример, музиката на Марјан Неќак, потем костимографијата, сценографијата и режискиот концепт во кој особено се инсистира на фактот на презентација на популизмот и узурпацијата на власта во име на народот. Сепак, и покрај неспорниот придонес на најголемиот број од учесниците во овој прокет, печат на истиот остава актерот Озрен Грабариќ кој настапува во насловниот лик. Парадоксално е тоа што иако станува збор за најсуровиот англиски владетел публиката е соочена со актерска креација која е ретко оригинална, максимална, маестрална и ефектна. Ричард Трети на Грабариќ е пред сè лакрдијаш. Целиот негов живот е потсмев, најпрво на самиот себеси, а потем и на светот околу него. За него нема ништо свето. Тој планира, демне и удира во најнеочекуван миг и на најнеочекувано место. Антологиска е сцената кога тој ја заведува леди Ана токму на погребот на нејзиниот свекор кој го убил тој исто како и нејзиниот татко и сопруг. Ричард Трети на Грабариќ не крие дека е злосторник и подлец. Напротив, својата физичка сакатост и осакатеност уште и ја надоградува со своето пелтечење во моменти на возбуда, качувајќи се по скалите кои водат кон тронот.

Силна возбуда и несекојдневно театарско доживување предизвика претставата на Унгарскиот театар од Темишвар, *Шекспир сонет 66* во режија на Кокан Младеновиќ. Всушност, станува збор за кореодрама во постдрамски стил и манир. Тоа е сценско пледоаје на творештвото на Шекспир во кое пред нас

дефилираат антологиски сцени и ликови од неговите драми, а кои на иновативен начин ги илустрираат испревртените вредности и доблести за кои се пее во Сонетот број 66. Во оваа сценски динамична и симпатична драмолетка реално е само времето, а сè друго е имагинација, фантазија и фикција. Низ танц и музика се материјализираат чувствата против лошо уреденият свет во кој на местото на Доброто, Едноставното, Вистинитото, Верата, Честа, Совршенството, Умноста и Уметноста доаѓаат нивните спротивности... Светот е царство на лицемерноста, а цензурата ја брани власта и го спречува развојот. Убава, суптилна и синхронизирана ансамблова актерска игра со многу ентузијазам и посветеност што донесува ефектна сценска изведба која публиката ја прифаќа со радост и воодушевување.

Пунктарт театарот од Букурешт, Романија во режија на Катинка Драганеску го изведе мултимедијалниот проект *Јас Хамлет* кој е всушност радикална и нова верзија на антологиската Шекспирова драма. Тоа е Хамлет за денешните тинејџери, за генерацискиот јаз, за потребата да се биде свој и различен. Во претставата играат само четворица актери кои на сосем нов текст и со иновативен видеодизајн и проекции обликуваат еден нов, современ Хамлет со кој помладите гледачи лесно се идентификуваат. Претставата е динамична, ведра и допадлива. Таа е лишена од ненужното драматизирање и патетика. Слично како и во *Хамлет – машина* на Хајнер Милер и овде ликот е само симбол или историски факт чија маска се навлекува за да се проговори за суштинските проблеми на младите во современото општество. Пунктарт театарот од Букурешт покажа една навистина убава и трогателна сценска изведба.

Театарот „Верди“ од Задар, Хрватска со изведбата на Отело – незаконита литургија во режија на Златко Паковиќ ја заплисна публиката со бран свежина и оригиналност, трансформирајќи ја драмата и себеси како изведбеници во есеј за театарот, во драмолетка која е лика и прилика на постдрамскиот театар, нетеатар кој ги руши сите конвенции, табуа и предрасуди. Фабулата на *Отело* е раскажана како нешто неважно и спорадично за да се доспее до самата есенција на Шекспировата мисла. Златко Паковиќ кој и самиот учествува во изведбата во ролјата на Хорот, прави вивисекција на крвавата драма за да ја „распрета“ вистината, дека е тоа драма за современата мигрантска криза, за иноверците, за љубомората... Претставата покажува дека љубомората на Отело која доведува до смртна разврска и погибија на Дездемона е всушност нужен след на еден роб кој се ставил во служба на белиот венецијански свет. Како Мавр тој се бори против Османлиите, но во даден момент тој ќе се конвертира во она што навистина е. Јаго работите ги нарекува со вистинското име. И на крајот на краиштата, курвата напаѓа без предизвик, а овде тоа е токму Отело, а не Дездемона. Ова се само малку од поентите на оваа сценска драмолетка која е сè друго само не театар каков што сме навикнале да гледаме. Соодветно е отсликан и божемниот интелектуален свет како збирштина на доброволни заточеници и робови слуга на моќните властордшци. Не случајно во претставата е вграден и Сонетот број 66 што пее за испревртените вредности во овој лошо уреден свет, за лагите што траат веќе две илјади и кусур години...

Програмата на Битолскиот фестивал беше збогатена и со претставата за деца *Соноѿ на Вилијам*. Шекспир за деца?! На прв поглед тоа се чини невозможна мисија, но Кренаре Невзати-Кери и ансамблот на ТДМ од Скопје прават сериозен обид да нè убедат во спротивното. Во тој обид тие се прилично успешни. Така нивната претстава е мал огномет од бои и звуци, убави и живописни костими кои „ја скокоткаат“ детската фантазија, музика која плени и актерски остварувања за респект. Кореографот Кренаре Невзати, овој пат и во својство на драматург и режисер, сепак се нагрбува со преобемна и пресложена задача за создавање на драмолетка која се базира на делата на Шекспир (*Соноѿ на леѿната ноќ*, *Макбеѿ*, *Ромео и Јулија* и *Хамлеѿ*) и истата да ја прилагоди на детската возраст. Благороден, но не и докрај заокружен процес во поосмислена драмска, сценска, режиска целина. Во секој случај тоа е благороден по-

тег на ТДМ за доближување на Шекспир до најмладата публика, кој се надеваме дека нема да остане осамен и дека слични обиди допрва ќе следат.

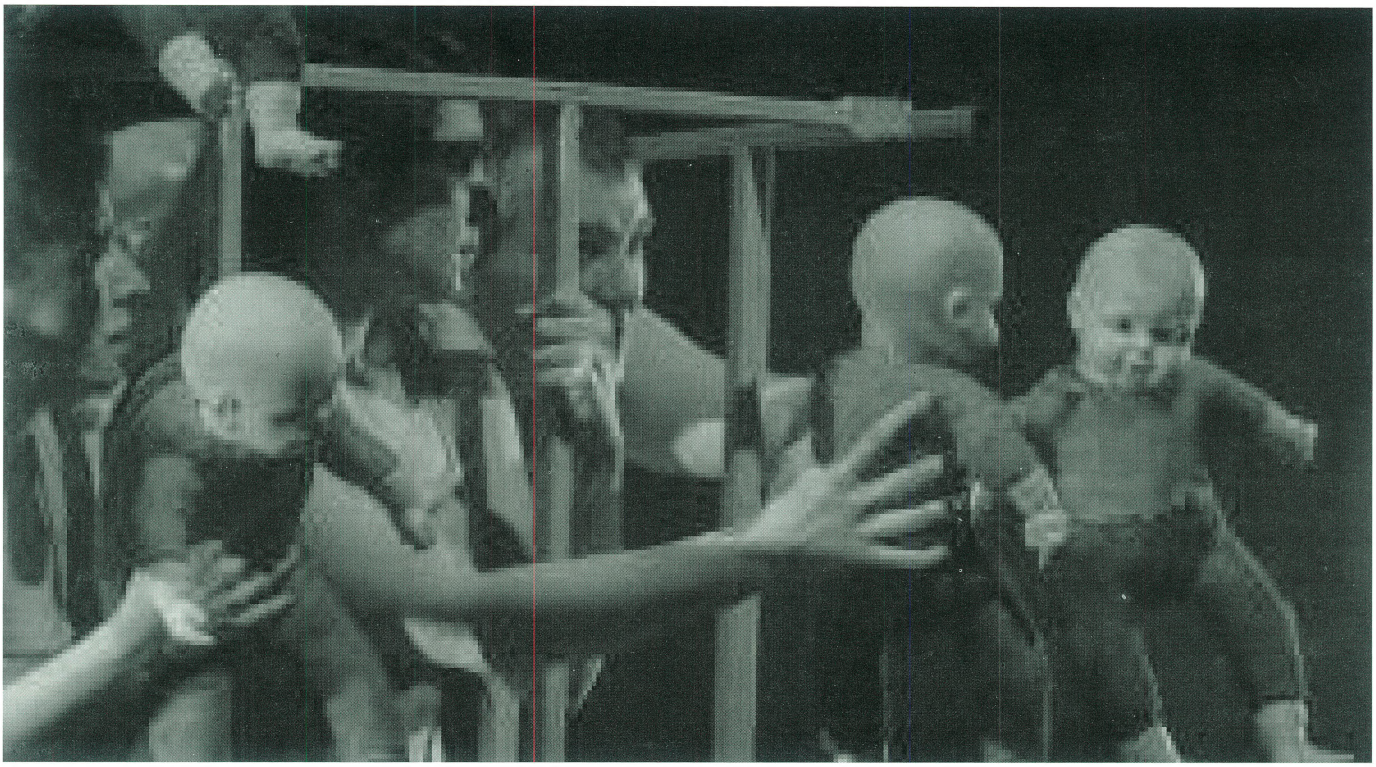
Рускиот академски театар од Казахстан со својата *Ромео и Јулија* нè поканува на авантурата, љубовната драма да ја погледнеме од ведрата страна, демек, оптимистички. Ова многу потсетува на репликата на самиот Шекспир од *Зимската бајка*, кога сугерира, дека „тажните приказни треба да се раскажуваат со доза на радост, а веселите со тажен призвук"?! Драмските уметници од Казахстан предводени од режисерот, Нурлан Асанбеков, ни понудуваат игрива, ведра и енергична претстава во која нема „преживување" и непотребно „дрaмење", туку фина стилизација во сите сегменти на театарскиот чин (костим, сценографија...) и дистанца која им овозможува креација која плени и восхитува. Сите актери се максимални во својата работа, но сепак овде да ги потенцираме оние кои настапуваат во ролјите на Ромео и Јулија, Дадилката, Свештеникот... Според режискиот концепт и естетика на крајот се сугерира дека, од денешен аспект набљудувано, трагичната љубовна приказна е само уште една туристичка атракција за забава и убаво расположение. И се разбира, прилика за селфи со љубовниците од Верона и местата на кои тие се движеле, прилика, која не смее да се пропушти! Актерите во насловните ролји на крајот на претставата се само обичен тинејџерски пар кој весело и радосно се препушта на животот. Честитки за драмските уметници од Казахстан за убавото театарско доживување.

Макбет на драмскиот ансамбл на Албанскиот театар од Скопје и на гостинскиот режисер, Диана Добрева од Бугарија е моќна, силовита и возвишена претстава во која се функционира беспрекорно. Сцените заогранати со музика се застрашувачки. Одлично се решени ликовите на вештерките кои го трасираат патот на Макбет. Дејството и покрај навидум забавениот ритам тече брзо и разложно. Со убиството на кралот на Шкотска, Данкан, Макбет поттикнат за ова злосторство од жена си, всушност го убива сонот. Од тој момент и тој и неговата сопруга живеат во кошмар. Всушност нивниот меѓусебен однос е како приказната за „тенџерето и капачето". Во еден момент Леди Макбет, убедувајќи го сопругот дека мора да го изврши злосторството, да го убие кралот и да ја награби круната и престолот, вели дека и доенче би убила без око да ѝ трепне. Но, притоа не смее да се губи од предвид дека таа е неротка и дека оваа трагедија е нејзин еротски пораз. Но сцените забрзано течат кон остварувањето на пророштвото на трите наречници: конечно шумата од околните ридови тргнува кон Дансинејн. Убиецот Макбет ќе биде убиен. Се затвора историскиот циклус. Пофалби за целиот ансамбл, а посебно за Музабајдин Ќамили Мучи во насловната ролја и за Теута Ајдини Јегени за улогата на Леди Макбет.

Интернационална театарска трупа ја изведе претставата *Шекспировите жени*. Станува збор, всушност за камерна претстава или поскоро би се рекло сценска етида која не е премногу амбициозна, а овде само е показателна за различен пристап кон делото на Шекспир. Пет актерки со логистиката на еден актер одигруваат неколку сцени во кои пред нас дефилираат антологиските женски ликови од неколку дела, но повторно нагласуваме со скромни изведувачки капацитети. Во претставата учествуваат и двајца музичари кои со својата гитара и виолончело го поддржуваат дејството и прават тоа да е питко и приемчиво. Во целината на годинашниов фестивал би можело да се каже дека оваа претстава се доживува како еден вид на придружна програма, како уште едно камче во фестивалскиот репертоарски калеидоскоп.

Фестивалот беше заокружен со изведбите на претставите *Концерт Шекспир а капела* на театарска трупа од Краков, Полска , *Крал Лир* на Турскиот театар од Скопје. Крајот на годинашниов Битола Шекспир фестивал беше означен со настапот на Црногорскиот народен театар кој ја изведе *Зимска бајка* во режија на Дино Мустафиќ.

Сцена од претставата *Шекспир, Сонет 66* - Битола Шекспир фестивал



Плакат од годинашниот ПАНФИЗ фестивал

Интересна и занимлива програма

(Кон 10. јубилејно издание на ПАНФИЗ
7 - 10 октомври 2017)

По повод јубилејот десет години на Панфиз најпрво на чинот на свеченото отворање беше промовирана монографијата за изминатата деценија на овој специфичен и редок вид на театарска манифестација не само кај нас туку во поширокиот регион. Во монографијата се набележани сите релевантни и значајни случувања, настани и факти во изминатите десет години вклучително и сите досегашни добитници на единствената награда на фестивалот за најдобра претстава. Во монографијата може да се прочита дека досега се изведени вкупно 48 претстави од жанрот на пантомимата и физичкиот театар со над 150 – тина учесници, а кои ги виделе над пет илјади гледачи.

Инаку, на годинашново јубилејно издание беа изведени вкупно шест претстави, а за разлика од друг пат сите шест претстави беа одиграни на малата сцена на МНТ. Честа да го отвори фестивалот ја имаше стариот познаник и веќе еднаш учесник на ПАНФИЗ, пантомимичарот Герасим Дишлиев кој живее и работи во Париз. Во 2009 година за изведбата на пантомимата *Спомени во куфер* тој стана лауреат на фестивалот. Годинава, Дишлиев, со својот препознатлив бравурозен стил, ја изведе пантомимата *Не на своето место* во која главна одлика беше интерактивниот пристап. Така, претставата започнува во салонот каде што нашиот мал јунак го бара своето место за да го пронајде на сцената каде продолжуваат неговите патешествија низ светот секогаш, соочувајќи се со фактот дека не може да го пронајде своето вистинско место. Секогаш нешто или некој ќе се испречи на неговиот пат. На крајот, во контекст на веќе споменатата интерактивност, актерот и публиката ги менуваат своите места, тој е во салонот, а публиката завршува на сцената.

Актерот Пол Цимпоеру од Романија ја изведе претставата *Хомо Американус*, спој на пантомимата и физичкиот театар. И во едниот и во другиот жанр протагонистот покажа завидно владеење на вештините, раскажувајќи приказна за мигрантите од Балканот кој во потрага за среќа ќе завршат во Америка, поточно во Њујорк. Притоа, пред гледачите се редат низа доживувања во новата средина во која најчесто тој останува без идентитет. Особено ефектна беше и изведбата на двајцата актери од бугарската трупа „Веки бојс“ во претставата *Богатството*. Тие во текот на целата изведба беа максимално ангажирани без оглед на ситуацијата во која ќе се најдат, а која многу често го подразбира и нивниот меѓусебен конфликт и судир. Дуото „Мимикрија“ од Германија ја изведе претставата *Кратки визуелни приказни*, всушност колаж од неколку визулени етиди со многу комика. Тие беа забавни и симпатични во своите креации на секојдневни и препознатливи ситуации. *Пост квартет* на Пулс театарот од Лазаревац, Србија, наметна еден вид на театарски концепт во кој музиката во живо и трите актерки не успеаја докрај да ја реализираат својата замисла која остана херметична и покрај евидентните и искрени намери на учесниците во овој проект меѓу кои секако спаѓа и музичарот кој во живо ја создаваше подлогата за овој сценски чин. Последна претстава на ПАНФИЗ годинава беше *Првата солза* во изведба на друштвото за глуви и наглуви лица од Врање, Србија. Нивните креации на фолклорни мотиви прозвучеа многу топло и трогателно и просто ја разгалуваа публиката која навистина уживаше во оваа сценска етида на темата љубов и првата солза.

Жирито во состав, Тодор Кузманов, театарски критичар и претседател, Симона Спировска и Кире Ѓоревски, актери, членови, донесе едногласна Одлука за најдобра да биде прогласена претставата на Дуото „Мимикрија“ од Германија, *Кратки визуелни приказни*. Наградата се доделува за извонредниот спој на пантомимата, танцот и движењата во еден модерен театарски израз. Нивната извонредна партнерска игра е динамична и ефектна во обликувањето на разни комични ситуации. Преку своите сценски етиди тие ги естетизираат бизарните и банални секојдневни ситуации, како што е на пример,

онаа за свеченото отворање на погребалното претпријатие. Во друг случај пак, како во приказната за Златокосата принцеза, до израз доаѓа оригиналност и исклучителна инвентивност. Во нивната минуциозна изведба посебно се важни деталите во создавањето на вкупниот впечаток за уигран актерски тандем и комична претстава со цврста структура, но и со суптилност која плени и восхитува. Нивната претстава Жирито ја оценува за најкомплексна и најкомплетна на 10. јубилејно издание на ПАНФИЗ.

Царството на тишината

(Кон 11. издание на Фестивалот на пантомима и физички театар ПАНФИЗ
7 - 9 јули 2018)

За разлика од минатите изданија годинава ПАНФИЗ за прв пат се одржа во лето. Но, според она што се покажа на терен тоа и не значеше некаква затеченост на публиката. Напротив, изнендувачки добрата посетеност на претставите го подгреа оптимизмот за нагорна линија на овој специфичен театарски фестивал со предзнакот, меѓународен. Впрочем, поинаку и не може да биде од причини што евидентна е дефицитарноста на претстави од жанрот на пантомимата и физичкиот театар кај нас.

Како и да е, од понудената програма на годинашниов фестивал, паѓа в очи, дека станува збор за мозаик на претстави кои се подвидови на односниот жанр на пантомимата.

Фестивалот го отвори претставата *Снешкото што не сакаше да се стопи* во интерпретација на Емануела Капокаки од Грција. Претставата е дефинирана како поетско-визуелна приказна за еден актер, кукли и маски. Всушност, станува збор за претстава за деца во која актерката Капокаки ја раскажува необичната приказна за Снешкото кој не сака да се стопи, ами останува секоја година циклично да се обновува и да ги радува срцата на децата. Со вешта анимација актерката го оживува ликот и неговите односи со околината односно со детето кое пред наши очи ќе порасне, па ќе остари, а циклусот потоа продолжува со неговиот син, внук... Важно Снешкото останува константа. Во претставата се користат малку реквизити и предмети, односно кукли кои визуелно ја збогатуваат и ја олеснуваат комуникацијата со публиката. Симпатична, иако не толку амбициозна, претстава.

Втората фестивалска вечер започна со изведбата на претставата *Симург* авторски проект на стариот познаник на ПАНФИЗ, Александар Илиев од Софија. Сценариото е работено по иранскиот еп *Шахнаме*, а дејството е разложено во три епизоди. Врз основа на традиционалната и ритуална иранска музика чиј избор е исто така на Илиев тој ја раскажува необичната приказна за митската птица Симург која ќе го одгледа персискиот шах, Зал и неговиот син Рустам. Потоа, следи епизодата во која херојот Исфандиар кој ќе ја убие птицата, а Рустам ја фрла в оган од кој таа ќе воскресне како феникс и ќе се вивне во небото. Во третата епизода Рустам ќе го победи Исфандиар и ќе го закопа мечот во земја. Ќе завладее мир.

Александар Илиев во обликувањето на оваа мистериска пантомима низ ритуални танци и движења манифестира високо мајсторство. Тој е сигурен, вешт, моќен и силно сугестибилен. Неговото тело најизменично обликува ситуации и состојби кои ја одразуваат неговата ранливост, агресивност, одбрана и напад, за да заврши како еден вид на „света“ реалност. Неговите движења се синхронизирани и изгланцани до неверојатни димензии и ниво. Тој пленува со својата висока концентрација и максимален учинок во користењето на сопственото тело како знаковен материјал. Тоа само по себе подразбира фасцинантна дисциплинираност, истренираност и подложност за ставање во служба на емоциите на болката, љубовта... По таа основа пантомимата на Александар Илиев е со обележја на драмскиот театар, а само на моменти се впушта во авантурата која значи преод од апстракција кон атракција. Тоа е преод кој е многу флуидно спроведен и реализиран. Воопшто неговата игра се одликува со грациозни движења со елегантност и убавина.

Претставата *Кругот на животот* ја изведе Филип Дончев, исто така од Софија. Во овој сценски чин доминира класичната пантомима која и досега била присутна во изминатите фестивалски изданија. Станува збор за пантомимски етиди поврзани со имињата на корифеите на оваа уметност како што се Марсо, Баро или од поново време Дариус. Младиот Филип Дончев во обликувањето на оваа колажна форма на пантомимата манифестира значаен потенцијал и подготвено се втурнува во тајните на уметноста на тишината. *Кругот на животот*, тоа се всушност, разните животни ситуации и состојби кои го следат човекот или се просто неизбежни во животниот циклус, како што се радоста, тагата, љубовта, акција и реакција, засекогаш сето тоа да се подложи на надежта како последна станица на сите човекови предизвици. Пантомичарот Дончев извонредно го користи своето тело, лизгајќи се и бродејќи низ животните лавиринти со неспорна и заносна леснотија и допадливост.

Како последна претстава во овој прв дел на ПАНФИЗ (затоа што ќе биде заокружен наесен со уште две претстави според најавите на организаторот), беше буто-танцот *Мандрагора* во интерпретација на Марко Нектан од Србија. Ова е второ учество на овој танчар на фестивалот така што редовните проследувачи се на некој начин подготвени за авантурите што ги понудува буто-танцот и неговите одлики, како што се на пример, минимализмот и редукционизмот, ситната пластика и силната поетичност, но и потресност пред тајните на животот и светот. Марко Нектан ги оживува митовите и легендите поврзани со антропоморфното растение Мандрагора при што самиот го прави и изборот на музиката која овде е единствената водилка на претставата со која тој како изведувач постигнува неверојатна синхронизираност. Ги одбележуваме оние делници кога продорниот звук се заканува да доведе до лудило кое танчарот го скротува во своите пазуви. Покрај тоа што неговите сценски движења се грациозни и елегантни, тие во себе ја носат и судбоносната запрашаност и изложеност на виорот на чувствата и страстите од кои доминантна е сликата на смртта. Креацијата на Нектан е како една нишалка на деликатна рамнотежа помеѓу животот и смртта. Низ своите префинети движења и фиксација на погледот тој го материјализира необјаснивиот страв и комуникација со царството на мртвите. Ретко видена концентрација и доживеаност на флуидните премини низ кои се слика судбината на кревкиот човек, но низ уметничка метаморфоза на сопственото тело. Има во неговата креација сугерирање на фанатичност која ја има тежината на сценска слика на *Болеста на смрт* на Киркегор или „светоста“ на актерот од театарската лабораторија на Гротовски. Марко Нектан ја држи ситуацијата во свои раце, манифестирајќи на најубав можен начин дека највисокиот облик на интелигенција е интелигенцијата на телото. Во секој миг на своето сценско присуство тој игра и гине. Самата негова појава на сцената е средба со смртта... Прекрасен спој на филозофија и поетика.

Првиот дел на ПАНФИЗ – 2018 дефинитивно помина во знакот на двајцата врвни уметници и тоа д-р Александар Илиев, професор на НАТФИЗ во Софија и буто-танчарот Марко Нектан од Панчево, Република Србија. Илиев ја изведе ритуално-пантомимската претстава *Симург*, а Нектан буто-танцот *Мандрагора*. Единствената награда за најдобра пантомимска изведба годинава ја доби, Александар Илиев од Софија.

Успешно фестивалско издание

(Кон 21. издание на Деновите на комедијата што се одржа во Куманово 2 – 18 октомври)

21. издание на Деновите на комедијата во Куманово започна со пригодна свеченост на која беа искажани заложби за развој и јакнење на реномето на фестивалот што веќе догодина подразбира и менување на неговиот концепт. Во тој нов концепт се предвидува да работи и жири-комисија која ќе ги вреднува остварувањата на учесниците со што се смета дека интересот за учество на манифестацијата кој и вака е голем ќе ја направи истата уште попрестижна.

Инаку, честа да го отвори фестивалот ја имаше Драмскиот театар од Скопје со претставата *Како да се ограби банка*. Станува збор за секогаш актуелната тема на потрагата за пари и начинот како да се дојде до нив. Оваа ведра и забавна комедија со елементи на водвиљ, но низ која пробиваат и тажните чувства за едно социјално загрозено семејство. Во претставата учествува мала актерска екипа меѓу кои ги издвојуваме, Лазе Манасковски, Марија Кондовска и Гоце Тодоровски. Во првиот блок на фестивалот кој се состоеше од четири домашни претстави, Велешкиот театар ја изведе *Вдовицата се мажи* што според едночинката *Мечка* од Чехов ја адаптираше, режираше и играше во неа, Младен Крстевски, а уште настапија и Марина Поп Панкова и Васил Зафирчев; третата претстава во овој блок беше *Умри машки* од Алдо Николај во режија на Коле Ангеловски. Во оваа ведра и забавна комедија за женските итроштини настапуваат, Ефтим Трајчов-Ѓаурски, Душица Тренева и Милорад Ангелов. Овој блок беше заокружен со претставата од редовниот репертоар на Театарот „Комедија" од Скопје, *Жена ми се вика Борис* во режија на Синиша Ефтимов. Главните ролји во овој водвиљ ги толкуваат Роберт Ристов и Сашо Ристовски. Првата претстава од странство беше онаа на продукцијата ГМР од Белград *Се зборува по градот* авторски поект на Сташа Копривница. Станува збор за комедија во која се инкорпорирани актуелни ситуации и состојби од нашето современие и кои априорно го привлекоа и го држеа вниманието на гледачите. За ова, посебно важни и значајни се виртуозните актерски остварувања на Олга Ојданиќ, Дубравка Мијатовиќ, Анастасија Мандиќ и Сена Ѓоровиќ. Државниот младински театар од Ереван, од далечната Ерменија ја изведе претставата *Вкус на медот* во која содржината ја чинат семејните односи или попрецизно односот мајка – ќерка полн со недоразбирања и противречности. Целокупната постановка беше во манир на традиционален и конзервативен театар, иако таа сепак се вклопи во фестивалската програма. Во секој случај станува збор за драгоцена можност за средба со еден театар од азискиот континент односно од пријателска Ерменија. Убав успех во рамките на фестивалот имаше и претставата на МНТ од Скопје *Кец на десетка* драмски првенец на Митко Бојациски, а во актерска интерпретација на Александар Микиќ, Тања Кочовска, Нина Деан и Ивица Димитријевиќ, која делуваше особено сугестивно. *Терапевти* на Сатиричниот театар од Софија донесе грстови смеа и забава со своите како комични, така и сатирични моменти. Тоа е приказна за осамените луѓе кои се обидуваат некако да се снајдат и преживеат во „џунглата" на секојдневните односи. Овде се соочивме со прецизниот режиски ракопис на Владлен Александров, инаку, чест гостин на нашите професионални сцени и прекрасните актерски остварувања на ансамблот на Софискиот театар. Втората претстава која дојде од Белград беше *Свиња* од Бранислав Нушиќ во продукција на трупата „Моја трага". Тоа беше уште една театарска успешница од перото на најпознатиот српски комедиограф, Нушиќ во изведба на моќен актерски квартет. Наместо претставата *Забрането смеење* од Миро Гавран во продукција на Струмичкиот театар, а која беше откажана, театарот „Крик" од Скопје ја изведе својата , за гледачите, омилена претстава *Прво ќе ме земеш, па потоа ќе ме...* во која настапија Роберт Ристов, Мирјана Ристов и Дарко Вељиќ. Албанскиот театар од Скопје настапи со претставата *Наопаку* од повеќе автори, во режија на Агон Мифтари. Одлично и инвентивно изведена продукција за нештата што се случуваат зад кулисите. Беше тоа своевиден театар во театар или претстава за кошмарите на изведувачите пред преполната театарска сала. Ромскиот театар „Птици" од Куманово се претстави со комедијата на Алдо де Бенедети *Веќе не те познавам* која изобилува со сплетките во брачниот живот кои во обидот да се разрешат предизвикува нови и подлабоки интриги иако на крајот се завршува со *хепиенд*. Посебно внимание во рамките на годинашното издание на фестивалот предизвика гостувањето на Црногорското народно позориште од Подгорица со претставата *Урнебесна трагедија* од Душан Ковачевиќ, а во

режија на Вељко Мићуновиќ. Во оваа претстава покрај суптилната режија, фасцинираше и извонредната сценографија која беше едноставна но функционална, наспроти едноставно решениот сценски простор како контрапункт се наметнува костимографијата. Тоа беше извонредна, трогателна приказна за семејство заглавено во запчениците на транзицијата. Претставата како да ни порачува дека ако веќе една генерација тоне во мизерија и несреќа кои се обидува неуспешно да ги надмине, тогаш што станува и каков пример се дава за младите, овде олицетворени во ликот на внукот на семејството. Во целината на убавите актерски остварувања посебно задоволство кај публиката предизвика и извонредниот настап на нашиот Мето Јовановски кој учествува како гостин во оваа претстава на театарот од Подгорица. Претставата завршува со семејно табло на оваа галерија на карикатурални транзициски ликови, како слика на парталковци во златна рамка! Фестивалот беше затворен со премиерата на Кумановскиот театар *Мани, мани, мани* од Рej Куни во режија на Бојана Краљевска и Горан Илиќ. Овој водвиљ се покажа како извонреден предизвик на актерскиот ансамбл кој понесено и со ентузијазам се втурна во обликувањето на ликовите, изложувајќи ги на потсмев нивните недостатоци и пороци. Сето тоа изгледаше крајно симпатично. Користењето на кумановскиот, но и на други дијалекти го локализираше дејството и го брануваше гледалиштето што секако вклучуваше и аплаузи на отворена сцена. Убав крај за, во целина земено, успешното издание на Деновите на комедијата.

Константа од почеток до крај на фестивалот беше извонредниот интерес и преполнетата сала на Центарот за култура „Трајко Прокопиев“. Ако нешто ја гарантира иднината на оваа манифестација тогаш тоа несомнено е токму кумановската театарска публика.

ПРОГРАМА НА 43. ИЗДАНИЕ НА МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР

20.9.2018
Блокбастер
Collectif Mensuel, Liège (BEL)

21.9.2018
Идиоти
Slovensko Mladinsko Gledališče, Ljubljana (SLO)

Има уште
Station Service For Contemporary Dance, Belgrade (SRB)

22.9.2018
Гробница за Борис Давидович
Újvidéki Színház/Novosadsko Pozorište, Novi Sad (SRB)

Странци
Drama Theatre, Skopje (MKD)

23.9.2018
Го убивме шугавото куче
Companhia João Garcia Miguel, Lisbon (POR)

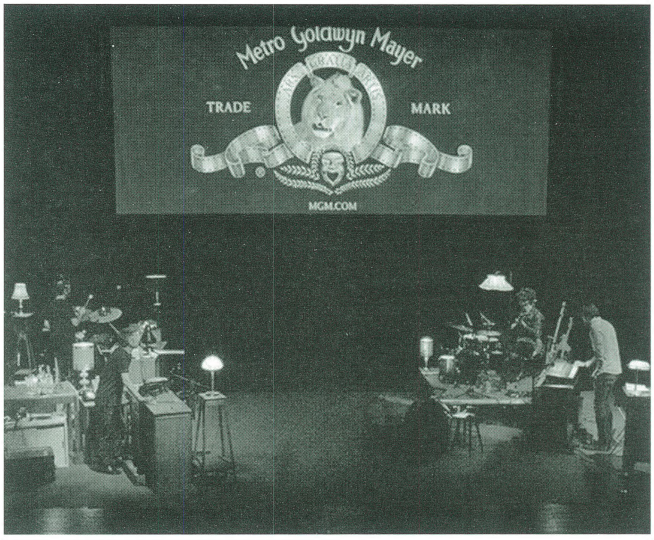
Неподнесливиот бескрај
Franz Von Strolchen, Hamburg (GER)

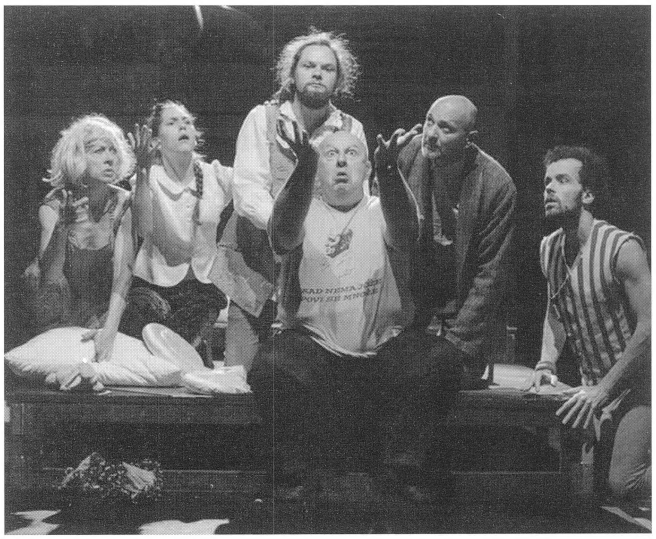
24.9.2018
Чудна шума
Iskra Shukarova, Skopje (MKD)

Бележник
Forte Company, Budapest (HUN)

24.9.2018
Д Шиит
Artopia, Skopje (MKD)

25.9.2018
Но(Е)Ва Македонија
National Theatre, Bitola (MKD)





Прва алтруистична претстава
Bunker, Ljubljana (SLO)

Пасија по Биби
Petar Miloshevski, London (UK)

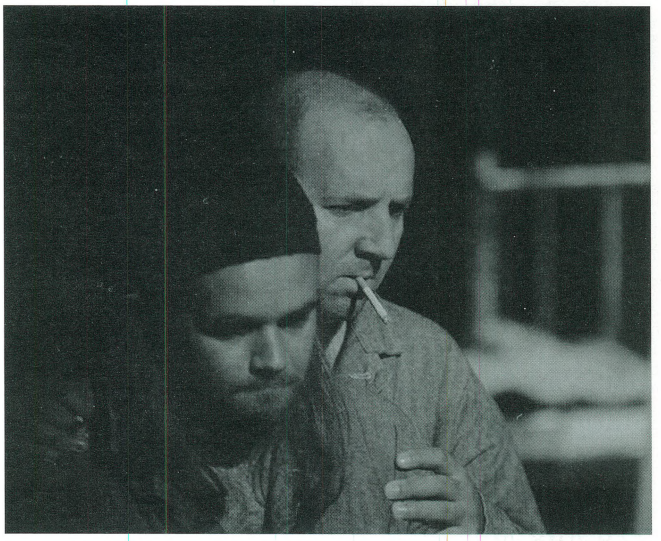
26.9.2018
Болницата
Jo Stromgren Kompani, Oslo (NOR)

Над земја под облаци
Entropi Stüdyo/Entropi Sahne Theatre, Istanbul (TUR)

27.9.2018
Буре барут
Bosnian National Theatre, Zenica (BIH)

Бј Фауст
Theatre Company Sisyphe, Seoul (KOR)

28.9.2018
Црнила ремикс
Youth Cultural Center, Skopje (MKD)



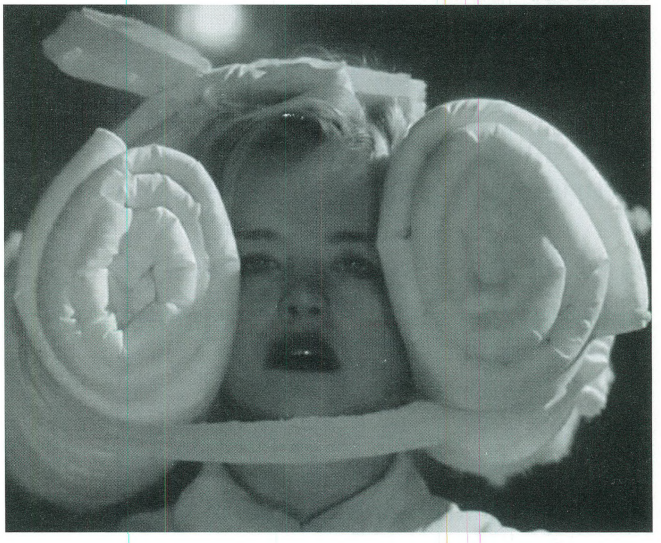
ПРИДРУЖНА ПРОГРАМА

21.9.2018
Изложба: Сценографии 35
Krste Dzidrov – Gibby, Skopje (MKD)

22.9.2018
Гледај.мк - прва успешна сезона

27.9.2018
Nadah El Shazly & Band
Cairo EGYPT

28.9.2018
70 години ИТИ/УНЕСКО
Macedonian ITI Centre, Skopje (MKD)



Сузана Вренцовска

ВРВНА ТЕАТАРСКА ПРОГРАМА НА 58-ТО „ОХРИДСКО ЛЕТО“

Квалитетна драмска програма понуди 58-то издание на *Охридско лето* со што се надополни успешната приказна на фестивалската историја на врвни театарски креации. Задоволна публика и исполнети гледалишта беше сликата на годинешниве драмски проекти. Од психолошка драма, комедија, историска драма, класична драма... Оваа жанровска шареноликост ги задоволи вкусовите на сите генерации и различните вкусови.

- Драмската програма на 58-то издание на *Охридско лето* беше во знакот на различната жанровска естетика на режисерите и продукциите која понуди проекти за сечиј вкус. Го продолживме патот на успешната традиција, со воведување на модерна димензија која ја надополни фестивалската историја. Настаните се исполнија до последно место, понудивме ниски цени достапни за секого, се' со цел што повеќе луѓе да посетуваат културни настани, велат од *Охридско лето*.

Селекторот на драмската програма на фестивалот *Охридско лето* Александар Поповски најави дека подготовките за следното фестивалско издание започнуваат веднаш по завршувањето на годинешното издание.

- Охридско лето е еден фантастичен фестивал. Сум го сакал порано, а сега првпат имам можност да учествувам од другата страна на фестивалот и мислам дека допрва следат работи кои можат да го направат уште подобар. Како селектор ги гледам можностите што овој фестивал ги има и што се може да се направи. На едно место во месец и половина да собереш таква елита на уметници од толку многу земји е голема предност како за Охрид, така и за цела Македонија. Она што го видов и она на што ќе инсистирам за следната година е домашната продукција на претстави. Би сакал секој театар во Македонија да подготви претстава што ќе биде наменски презентирана првин овој фестивал. Ќе инсистирам сите претстави да се играат на отворено и на нови простори, рече Поповски.

Една од идеите, како што најави Поповски, е фестивалот *Охридско лето* да има своја продукција како што има фестивалот во Дубровник.

- *Охридско лето* мора да има една претстава во сопствена продукција. Тоа ќе го направиме следната година, додаде селекторот на драмската програма Александар Поповски.

„Стаклена Менажерија“ за старт на драмската програма

Драмскиот дел започна, еден ден по свеченото отворање на фестивалот, на 13-ти јули, со театарската претстава „Стаклена Менажерија“ од Тенеси Вилијамс, во продукција на Народниот театар од Охрид.

Комплекси, несигурност, суровост на современиот човек кој ја загубил смислата за солидарност и сочувство кон послабите. Оваа реална слика оригинално ја доловија актерите од Народниот театар од Охрид кои ја одиграа оваа вонвременската театарска претстава.

Охридските актери Никола Тодороски, Стрезо Стаматовски, Адријана Билаловиќ – Тодороска и Филип Кипровски на сцената пресликаа емоционално патување низ комплексноста на семејните односи но и болен крик за големата неспособност на човекот да љуби.

Режисер на овој проект беше Софија Ристевска-Петрушева која на македонската театарска јавност веќе неколку години и е позната по својот алтернативен режисерски ракопис, во кој нема многу простор за “влак-

сцена од *Стаклена менажерија*

на на јазикот", како и по својата жестокост во одредени претстави – проекти, кои секогаш оставаат впечаток кај гледачот.

-„Стаклена менажерија" е претстава за комплексите, несигурноста и суровоста на современиот човек, кој сосема ја загубил солидарноста и сочувството кон послабиот. Во ова време на либерален капитализам, хуманоста полека исчезнува. „Стаклена менажерија" е емоционално патување низ комплексноста на семејните односи. Претставата е болен крик за големата неспособност на човекот да љуби, вели Ристевска.

"Стаклена Менажерија" е едно од најинтересните дела на славниот Тенеси Вилијамс. Тој ја отсликува својата автобиографија во односите помеѓу самите ликови во драмата. Доминантната мајка ги измачува своите деца со нејзините константни планови за иднината.

Театар Комедија Скопје донесе премиера на *Охридско лето*

Театарската претстава „Мизантроп" од Молиер, а во режија на Ана Вукотиќ, актерите од Театар Комедија-Скопје ја изведоа премиерно на „Охридско лето, на 19. јули. Оваа сериозна комедија е поглед во човековата душа на современиците од периодот кога била пишувана во 17 век, но е и магнетна резонанца на нашето време.

Патувањето со нас е како гледање во играта на сенката. Ако се вели дека првата линија била линијата на сенката, нашиот мизантроп подвлекува линија и го поставува онтолошкото прашање: кој е побезбедниот пат – дали умерената лага или ноторната вистина? Во кој од овие два избора демне спасот, и постои ли воопшто вистинска вистина? Дали еуфемизмите на современиот ултра хипер орто и онто човек ќе ја сменат линијата на неговата сенка ако наместо слатки лаги почне да (рас)кажува за нештата какви што се навистина. Но внимателно со иднината, сенката на современиот човек кој пат и да го фати, бездруго, ќе допре до портите на пеколот. Ова е и драматуршка потрага по тоа кој е човекомразецот во пиесата – Алсест или Оронт, или можеби Селимена, Арсиноја...?

Алсест и Филинт, Арсиноја и Селимена, и сите ликови во оваа трагикомедија се драматуршки биполарни, расцепени помеѓу стравот и страста, разумот и срцето. Понекогаш овие борби и ова биполарно растројство знаат да бидат смешни, забавни. А можеби во

тоа се состои и лекот и спасот. Смеата! Макар и горчлива, таа ќе нè спаси.

Директорот на Театар Комедија, Сашо Ристовски, вели дека актерите и целокупната екипа којашто работеше на оваа претстава беше максимално подготвена за премиера на фестивалот *Охридско лето*.

-Многу ми е драго што бевме на *Охридско лето* со претставата „Мизантроп“ и уште повеќе се радувам што екипата на соработници во претставата беа луѓе однадвор. Меѓународна соработка на чело со режисерката Ана Вукотиќ. Морам да кажам дека сите дадоа многу труд, вели директорот Ристовски.

Според режисерката Вукотиќ претставата обработува тема со далеку поширок контекст што не ја засега само Македонија, туку поточно, се работи за современ Молиер, промислен во контекст на современиот човек кој е инспириран од поука.

- Тое е една приказна што ја докажува современоста на писателот. Она што најмогу ме засегаше во претставата беше позицијата на интелектуалецот во денешницата, во време на лицемерие, тој парадокс кога се зборува за вистината која никогаш не е докажана, изјави режисерката Вукотиќ.

Соња Вукичевиќ, кореографот на претставата, задоволна од соработката со екипата на Театар „Комедија“, вели дека „Мизантроп“ се подготвувала во прекрасна работна атмосфера.

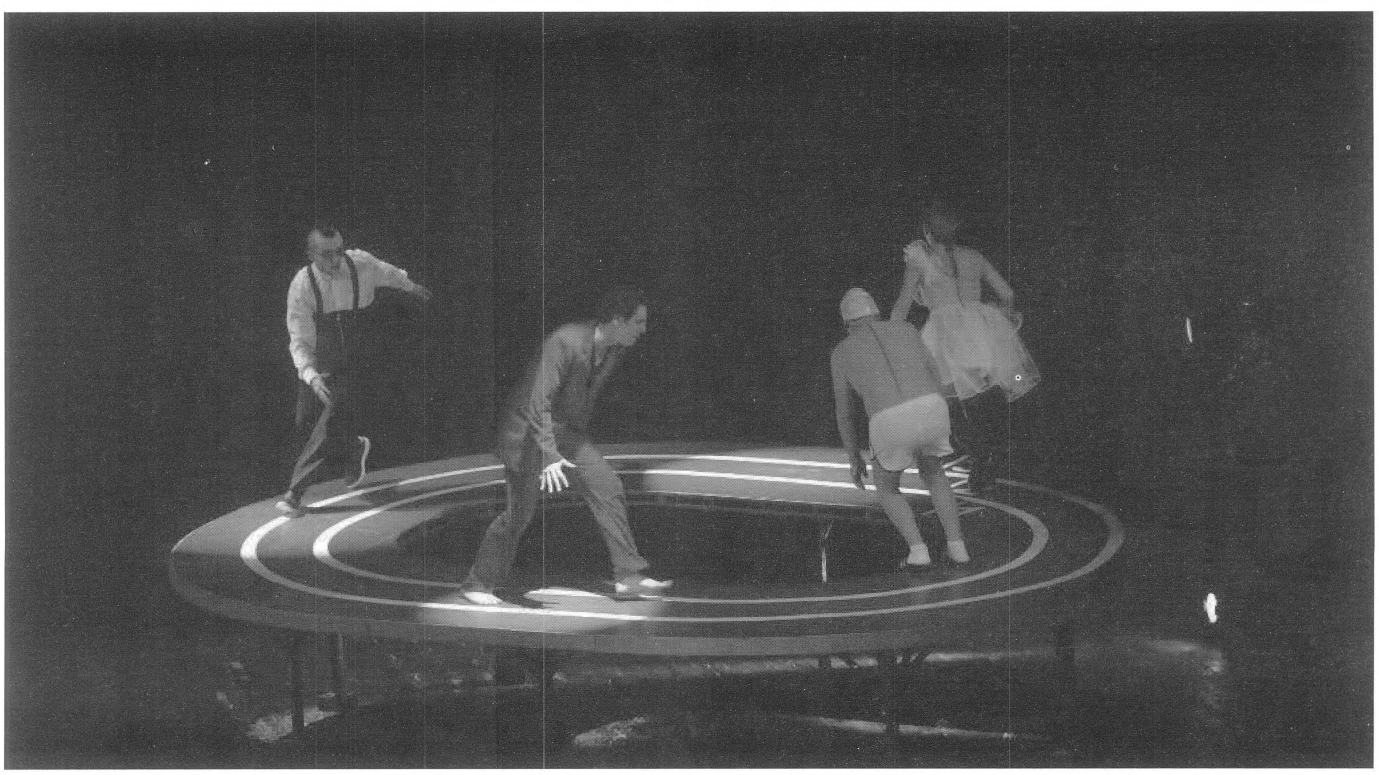
Во претставата играа десет актери од Театар „Комедија“, Алсест ја играше Атанас Атанасовски, Флинт - Александар Михајловски, Орнот - Столе Мицов, Селимена - Мирјана П. Ристов, Елијанта - Магдалена Ризова-Черних, Ариноја - Жаклина Петровска – Милјановска, Акаст - Илија Илиоски, Клитандр - Жарко Димоски, Баск - Виктор Арсов, и Ди Боа - Ердоан Максут.

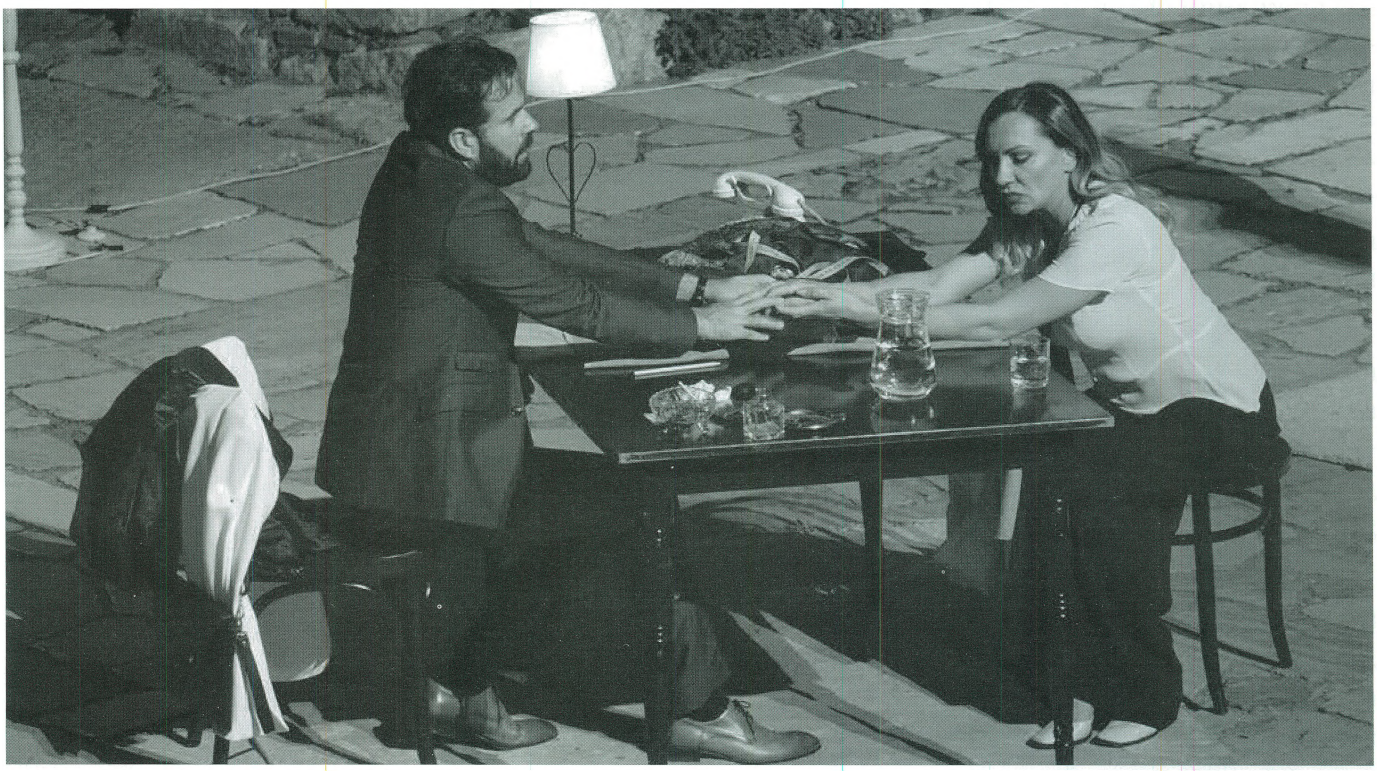
„Смртта на Дантон“ го отвори прашањето –дали денес е воопшто можна револуција

Театарската претстава „Смртта на Дантон“ од Георг Бихнер а во режија на Дино Мустафиќ, беше прикажана во рамките на фестивалот „Охридско лето“, во изведба на Албанскиот театар од Скопје.

Актерите на сцената ги оживуваа промените и жртвите на Француската револуција. Двајцата истакнати протагонисти во претставата која говори за водењето на државата по Француската револуција, беа претставни-

сцена од *Мизантроп*





сцена од *Во аѓонија*

Ленбахова. Таа храбро ја издржува имотната и општетвената деградација работејќи во својот кројачки салон и служејќи ги нејзините клиенти, нејзиниот интимен пријател, адвокатот Иван кој успева да се снајде во новонастанатите општествени ситуации и сопругот, баронот Ленбах, поранешен коњанички потполковник и поранешен затвореник.

Хрватските глумци од ПУК-Патувачки театар и Младински центар „Рибњак“ – Сцена во предворјето на црквата „Света Софија“ ја опфатија пропаста на една генерација во австро-унгарското царство на која и се изгубени општествените статуси што ги имала некогаш, и тие луѓе се снаоѓаат како што умеат и знаат во новите животни околности.

- Но таа општествена и политичка рамка овде е помалку важна. Поважно е што се работи за интимна драма, драма за комплицираните меѓучовечки односи. Претставата ја работевме на тој начин што се обидовме да ја поставиме во интимен простор, публиката да ни биде поблиску нам како изведувачи. Сакавме да направиме една театарска атмосфера во која публиката речиси воајерски присуствува во напнатите и интригантните односи и расплетот на сцената. Драмата настана без никакви амбиции, како една вежба помеѓу тројцата да ги оживееме ликовите на Крлежа. Кога ја погледнаа нашите колеги и пријатели, рекоа дека е извонредна и оти мора да излеземе со неа и надвор од границите на нашата земја. Едноставно кажано, претставата се роди во скромни услови но со намера за истражување на една органска глума, односно дали речениците на Крлежа за кои постои фама дека се комплицирани и тешко проодни можат да бидат сфатени. Ако се изговорат на вистински органски начин со доза уверливост, тогаш излегува дека речениците се сфатливи, возбудливи, динамични, вели актерот Дарко Стазиќ кој во претставата го играше ликот на Барон Ленбах.

Актерот Озрен Грабариќ појасни дека тројцата автори на проектот ја сработиле целата претстава , почнувајќи од режијата, преку глумата до поставувањето на сцената, но според него, најважно од се, било истражувањето на актерските органски процеси.

- Кога се работи Крлежа, особено глембаевскиот циклус кој според мене е најсилно дело, не само во Хрватска туку и пошироко, тоа е толку добро напишано, тако што секој нов концепт е отповеќе. Затоа јас велам дека оваа драма ја режираше самиот Крлежа. Ние само го испочитувавме тоа што тој го напи-

сцена од *Илијада*

шал. Што се однесува до самиот автор, сметам дека не е доволно застапен, зашто сепак се работи за светски автор, додава Грабарић.

Актерката Нела Кочиш која ја играше главната улога во претставата вели дека токму со монологот на Лаура Ленбахова била примена на драмската академија.

- Тогаш бев премногу млада за да ја играм Лаура Ленбахова, но се надевав дека некогаш ќе имам шанса да ја одиграм улогата. Секогаш знаев точно како треба да ја одиграм, но се сомневав ако дојде некој режисер со поинаква концепција која е дијаметрално спротивна од моето видување за Лаура дека нема да можам да ја доловам како што ја замислувам. За среќа, се случи овој проект и можев да ги испробам сите варијанти, појасни Кочиш.

Драмата „Во Агонија“ од Крлежа има две верзии. Тројцата извонредни хрватски автори и актери ја работеа оригиналната верзија од 1928 година со два чина. Подоцна, во 1965 година Мирослав Крлежа го напишал и третиот чин за оваа драма која е дел од трилогијата Глембаеви.

Со „Илијада“ згасна фестивалскиот оган

Со театарска претстава „Илијада“ од Хомер во копродукција на Словенечкиот народен театар СНГ Драма Љубљана, Цанкарев дом и Градски театар од Словенија, можеби еден од најголемите проекти на фестивалот *Охридско лето*, се спушти завесата на најголемата музичко-сценска манифестација во државава.

Публиката задоволна од врвната актерска игра во приказната колку што е класична, толку е и инспирирана од европската театарска авангарда, со суптилни совети на модерната историја на Балканот. Изведбата започна како концертна верзија на една опера, актерите во формална облека, седнати на столици, ја раскажаа крвавата историја за „Илијада“ на микрофони. Раскажаниот вовед полека прерасна во едно целосно театарско доживување со една универзална релевантна нишка кое беше препознатливо за целата публика.

Претставата „Илијада“ е иновативна и величествена. Колку што е класична, толку е и инспирирана од европската театарска авангарда, со суптилни совети на модерната историја на Балканот.

м-р Крсто Скубев

46. МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ
9 - 31 МАЈ 2018

За разлика од минатогодишните, овогодинешните *Мајски оперски вечери* ја вратија фестивалската концепција која беше и замисла на основачите на оваа манифестација, а тоа е: **На крајот на сезоната, на публиката да ѝ се понуди врвно уметничко доживување, да се претстават достигнувањата на другите оперски куќи и уметници и пред гостите да се презентираат нашите уметнички дострели**.

Фестивалот започна традиционално, со премиера на дело од италијанскиот композитор Џакомо Пучини. *Мајските вечери* годинава *Го славаат Пучини,(#WeCelebratePuccini)* односно, тие беа во знакот на јубилејот, 160 години од раѓањето на овој значаен оперски творец. За почеток беше изведена претставата ***Боеми,*** со комплетна авторска и изведувачка екипа на домаќинот, Македонската опера и балет.

Настапија: **Родолфо** - Ѓорѓи Цуцковски, **Мими** - Благица Поп Томова, **Марчело** - Горан Начевски, **Шонар** - Ристе Велков, **Колин** - Владимир Саздовски, **Мизета** - Катерина Стојановска, **Беноа** - Ернес Ибраимовски, **Алчиндор** - Борко Бицовски, **Парпињол** - Јане Дунимаглоски, **Граничар** - Димитар Кожухаров, **Офицер** - Диме Петров, **Дете** - Максим Арсовски

Диригент: Џанлука Мартиненги (Италија), **режисер:** Дејан Прошев, **Сценограф:** Зоран Николовски, **костимограф:** Марија Пупучевска, **асс.режисер:** Трајко Јордановски, **концерт-мајстор**: Климент Тодороски, **асс. хор-мајстор:** Јасмина Ѓорѓеска, Ѓурѓица Дашиќ, **корепетитори:** Елена Сиљаноска, Јанинка Невчева, Андреја Наунов.

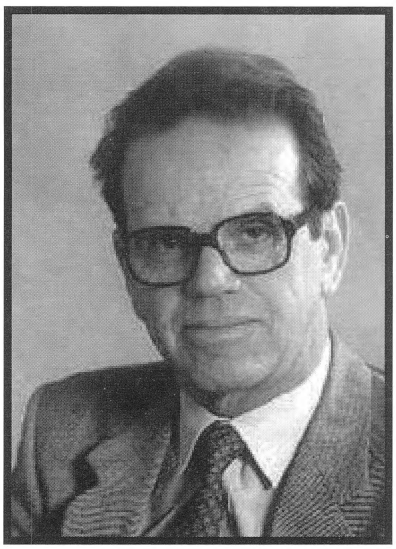
Претставата помина вообичаено свечено, како и секоја претстава која била на отворањето на фестивалот. Годинава на свече-

Сцена од *Боеми* од свеченото отворање на фестивалот

СЕЋАВАЊА

Тодор Кузманов

И ПО МНОГУ ГОДИНИ СЕЌАВАЊЕ ЗА ТОМЕ АРСОВСКИ (1928-2007)



По неколку години боледување на 21 април 2007 г., почина Томе Арсовски. Веста ни ја соопштија Цане и Оливера, со напомена (од Тамара) да не ја разгласуваме. Тамара и овојпат ги бираше најблиските пријатели на Томе, овојпат оние кои ќе го испратат на неговиот погреб.

Со Томе првпат се сретнав на Факултетот, односно на состанок на Клубот на младите писатели. Многу бргу се спријателивме. Тој беше кроток младич, се покажа многу добар другар и млад литерат кој во педесеттите години од минатиот век, бргу се афирмираше, отпрвин како поет, подоцна како драмски автор. Томе студираше славистика, бидејќи го знаеше многу добро рускиот јазик, не само од гимназијата, туку и од неговиот престој во Советски Сојуз како студент на Рударско-геолошкиот факултет. Тој беше роден во Косовска Митровица во 1928 г., каде што службувал татко му, но се вратило семејството во Кавадарци откаде што беше потеклото на неговите родители. Го сметавме за кавадарчанец. По завршување на матурата во 1947 г., како одличен ученик и скоевец, избран е за студии во Советскиот Сојуз, но по првите месеци од Информбирото, на крајот на 1948 г., ќе биде вратен од таму, како и сите други југословенски студенти – и како другите како него, веднаш биле пратени на Голи Оток. По речиси две години го ослободуваат и се запишува на студии по славистика.

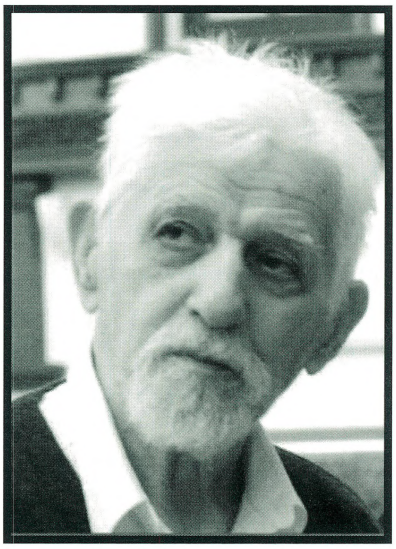
Во Клубот на младите писатели имаше уште неколкумина кои биле на Голи Оток, превентивно затворени поради Информбирото, кој година кој две; Ацо Алексиев, Нико Вангеловски, Душко Наневски, некои пак биле сомничени по тој основ (Србо Ивановски, Бранко Пендовски), а Блаже Ристовски пак бил сомничен како македонски националист. Но сите ние другарувавме, не се двоевме. Та дури станувавме големи пријатели. На ниеден од нив не му беше попречена афирмацијата, било книжевна, било работна. А во шеесеттите години – оние што биле членови – сите беа повторно примени во Партијата.

Со Томе се сретнував почесто, та дури и шетавме и на скопското корзо, загледувајќи се во девојчињата. Иако не беше многу зборлест, сепак сакаше да се впушта во разговори за книжевноста. Како сите ние од тие генерации – ја читавме руската класика, но и некои автори од современата советска книжевност. Ги сакавме хероите од големата татковинска војна. Но не се воодушевувавме многу со социјалистичкиот реализам. Траги од него, меѓутоа, можеа да се насетат во она што го пишуваше

Томе во своите песни, повеќе како верување и надевање во доброто на човекот, отколку како идеологија. Некои негови песни од тоа време, објавувани и во „Млада литература“, оставаа убав впечаток. Но ете, Томе Арсовски тогаш објави само една збирка песни: „Грст смеа“ (1958). Во истата 1958 г. ќе биде поставена неговата пиеса „Александра“, по која тој ќе ѝ се посвети на драмата, а нешто подоцна ќе се појави и како романсиер и раскажувач.

- Мирко Стефановски помина во Битолскиот театар, каде што се појави како режисер, а од таму помина во Прилепскиот театар. Мирко беше личност која одушевува со својата агилност, со чувството за новото кое придоаѓа во македонската драмска книжевност. На сцената на Прилепскиот народен театар ќе ја постави *Вејка на ветрот* (1957) од Коле Чашуле, со која започнаа годините на новата модерна драматика во Македонија. Следната година Мирко ќе ја постави во Прилепскиот театар и „Александра“ од Томе Арсовски. Тоа само ја потврди појавата на новиот драмски полет во македонската драматика. Години кога овие настани и други во театарот во Македонија, ги следеше „Тајфата“ награда „Димче Трајковски“ за најдобра епизодна улога Јаков I во претставата Дупло дно (1985)
- Награда за актерско остварување на МТФ „Војдан Черноодрински“ за улогата на Јанко во претставата *Собирен центар* (1989)
- Во 1987 г., Ванчо Петрушевски го доби признанието за најпопуларно ТВ-лице на годината според гласовите на читателите на весникот *Вечер*.
- Во 1988 г., според анкетата на ревијата *Екран* е добитник на наградата за најдобро артистичко остварување во филмот и на телевизијата.

БАРД НА МАКЕДОНСКАТА ТЕАТАРСКА КРИТИКА И ТЕАТРОЛОГИЈА - ИВАН ИВАНОВСКИ



„Животот не е исто што и поле да се прејде“, вели во една своја песна Борис Пастернак. Животниот и творечки пат на Иван Ивановски кој сиот свој работен век го мина во Радио Скопје од 1953 до 1993 г. ја сведочи оваа максима на најубав можен начин. Во протег на повеќе од пет децении тој остана најдоследен проследувач и хроничар на театарските случувања кај, но и пошироко. Ја следеше домашната театарска продукција без оглед дали станува збор за професионални или аматерски и алтернативни театарски групи. Беше присутен секаде онаму каде што се случуваше театар, на премиери, репризи, фестивали, јубилеи. И упорно, истрајно, осветено и со страст ги бележеше сите случувања и настани. Оваа негова посветеност резултираше во над седумдесетина книги од кои педесетина се однесуваат на театарската уметност. А кога сме веќе тука, неизоставно треба да се напомне дека тој со подеднаков интерес и внимание се однесуваше кон сите сегменти на театарскиот чин, автори и творци. Така, во текот на долг период најпедантно ја следеше домашната драматургија, а појавата на ново име во оваа област секогаш беше предизвик за него. Со интерес, внимание и многу љубов настојуваше да им даде поддршка и да ги мотивира младите автори во кои ја гледаше иднината на македонскиот театар. Само по себе се подразбира и неговото внимание кон домашната битова драма, дури може да се каже дека тој негуваше константен интерес за нашите класици, како што се Чернодрински, Панов, Крле, Иљоски... Но, на неговото будно око не му одминаа ниту прозаистите чии дела беа драматизирани и поставени на сцената. Такви се на пример, делата на Петре М. Андреевски, Живко Чинго, Владимир Костов. Во овој корпус на неговото творештво секако дека треба да се одбележат и неговите осврти, есеи за македонската театарска критика и театрологија. Следуваат и написите поврзани со најистакнатите драматичари од светската класика и нивното присуство во македонскиот театар, почнувајќи од античките трагичари, до Шекспир и Молиер, Чехов, Лорка, Брехт, за овој континуиран интерес да продолжи со значајни студии и написи за Јонеско, Бекет, односно за најновите појави во областа на драмата и театарот за што како сведоштво го приведуваме неговиот осврт на книгата на американскиот театролог, Роберт Кориган, „Театарот во потрага по своето време“...

Со ист интерес, жар и посветеност Ивановски се занимаваше и со голем број на режисери, домашни и странски, растајнувајќи го самиот феномен на режијата и нивниот посебен придонес. Овој негов интерес ќе кулминира во една од неговите последни книги „Режисерската поетика на Бранко Ставрев“ која е

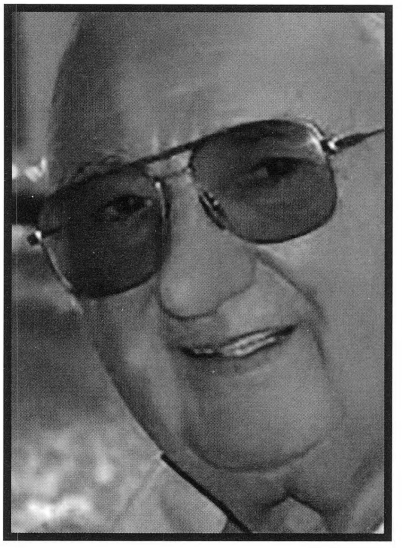
прво дело од таков вид кај нас и може да се смета за пионерска работа во нашата театрологија. Феноменот на режијата е толку многу неизбежен и ургентен за проучување, посебно ако се има предвид, дека во одреден период ќе се појави концептот „театар на режисерот", како доминантна компонента на сложениот театарски чин. И овде спектарот и широчината на имињата и претставите е огромен. Следува потоа еден цел корпус на статии, есеи и сл. во кои Иван Ивановски се занимава со сценографијата и костимографијата, а некои од неговите трудови завршуваат и како монографии за некои од авторите. Освен на театарските претстави овој неуморен творец беше редовен и на балетските и оперските премири, како и на ликовните изложби и манифестации како комплементарни со драмската уметност како константа на неговото творештво и интерес. Сепак, ако треба да се прави некаква класификација или градација, тогаш несомнено во целокупното негово творештво најистакнато место зазема неговото величество, актерот. Речиси да нема актер кој не бил во центарот на неговото внимание и интерес. Оваа огромна љубов резултираше во голем број на монографии за наши истакнати актери, а овде ќе ги споменеме само оние за Мери Бошкова, Петре Прличко, Тодор Николовски, Димче и Ацо Стефановски...

Иако за Ивановски владее општо мислење за тоа дека е многу благ критичар, склон на компромиси и сл. сепак внимателното читање на неговите рецензии за претстави и остварувањата во нив покажува нешто друго, а имено дека тој и тоа како умее да ги лоцира и да укаже на слабите и дубиозите во некои актерски и режиски остварувања, но тоа го прави крајно внимателно и суптилно што површниот читател многу често и нема да го забележи. Неговото искуство секако е во прашање, затоа што тој знае дека една критика колку што зборува за другите исто толку, ако не и повеќе, зборува и за нејзиниот автор. Од овој аспект погледнато, пред нас се оцртува еден стаменит, стабилен, пребирлив, селективен и над сè внимателен творец кој се издигнува над личната суета, каприци и предрасуди. Тој беше ерудит, но со бескрајна скромност и нивелација на сопственото знаење. Најпосле за него со право може да се каже дека заради таквите карактерни и творечки особини беше „тивкиот гласноговорник" на македонската театарска и драмска уметност.

Во ова сеќавање во чест на најплодотворниот и најревносен театарски критичар и хроничар, нека биде споменато и тоа дека зад себе тој остави и неколку извонредни книги поезија за деца, потоа книги со патописи од неговите значајни патувања на театарски фестивали во странство. За својата работа Иван Ивановски е носител на најзначајните државни награди и признанија. Во театарски жаргон кажано, да потсетиме на пиесата на шпанскиот драматичар, Педро Калдерон де ла Барка, *Животот е сон*. Сонот, но и јавето на Иван Ивановски кои сега заврши беше театарот и само театарот. Македонскиот театар допрва треба да му се оддолжува и да го чествува овој фанатичен автор и творец и неговиот драгоцен придонес за македонската култура воопшто.

БЕА СО НАС

МАТЕЈА МАТЕВСКИ
(1929 - 2018)



Акад. Матеја Матевски е роден на 13 март 1929 г. во Истанбул, Турција. Тој е еден од врвните имиња на современата македонска поезија и истакнат поет на европската лирика, литературен и театарски критичар, есеист и преведувач. Дипломирал на Филозофскиот факултет во Скопје, а на Институтот за театарски студии во Париз го изучувал модерниот француски театар и драма. Акад. Матевски бил директор на Телевизија Скопје и генерален директор на Радио-телевизија Скопје. Бил редовен професор на Факултетот за драмски уметности, а вршел и високи општествени функции: претседател на Републичката комисија за културни врски со странство, член на Претседателството на СРМ, член на Македонската редакција на Енциклопедијата на Југославија.

Акад. Матевски бил претседател на Друштвото на писателите на Македонија, Македонскиот П.Е.Н. центар, меѓународните поетски манифестации „Струшки вечери на поезијата“ и „Рацинови средби“, Македонска книжевна фондација, „Охридско лето“ и на „Бигорски научно-културни собири“. Бил основач и претседател на друштвата за пријателство на Македонија и Франција, Македонија и Норвешка и Македонија и Турција. Тој бил уредник и на многу книжевни списанија.

Тој е еден од најпознатите македонски поети во светот. Се смета дека со збирката „Дождови“ ги поставил темелите на македонската модерна поезија. Акад. Матевски има објавено 21 збирка поезија, пет книги литературна и театарска критика и есеистика, десетина избори од сопственото творештво, како и над 60 антологии и книги – препеви на поезија и преводи на драмски и прозни текстови на неколку јазици (шпански, француски, италијански, албански, руски, српски, словенечки). Особено се бројни неговите препеви на шпански и на хиспаноамерикански поети. Неговата поезија е објавувана во сите македонски и југословенски антологии и зборници, како и во повеќе европски и светски зборници, антологии и публикации, додека над 40 негови книги се објавени на повеќе од 20 јазици.

Акад. Матеја Матевски е добитник на сите национални книжевни и други награди и на бројни меѓународни награди. Меѓу многубројните меѓународни награди тој е добитник и на „Златен венец“ на Струшките вечери на поезијата за целокупниот поетски опус. Носител е на високото национално одликување „Заслуги за Македонија“ и на највисоките француски одликувања „Легија на честа“ и „Уметност и литература“.

Акад. Матевски е член на повеќе европски и светски академии.

За дописен член на Македонската академија на науките и уметностите е избран во 1979 г., а за редовен член е избран во 1983 г.. Во периодот од 2001 до 2003 г. бил претседател на Македонската академија на науките и уметностите. МАНУ во повеќе наврати го номинираше акад. Матеја Матевски за Нобеловата награда за литература.

д-р Христо Петрески

ПРИТИВНАТИОТ ТЕАТРОЛОШКИ (ОД)ГЛАС НА МАТЕЈА МАТЕВСКИ

Да се пишува за Матеја Матевски како театарски критичар, тоа значи да се пишува за еден исклучителен, достоинствен и доследен познавач и толкувач на театарската уметност.

Матеја Матевски беше професор по предметот Историја на светската драма и театар на Факултетот за драмска уметност (ФДУ) во Скопје.

Исто како што беше спокоен, притивнат и одмерен во животот, таков беше и во проследувањето и толкувањето на театарот во Република Македонија.

Неговото внимание главно го привлекуваа врвните и неодминливи претстави, ретки и стамени личности, проекти, концепти, ракурси, новуми, дискурси...

Да, погледите и ставовиве на Матевски секогаш беа актуелни и современи, зашто тој го следеше светскиот театар и драма, чии стојности и им ги предаваше на студентите, но и пред кои не остануваше рамнодушен и молчалив, па ги запишуваше, регистрираше, нотираше и споделуваше со јавноста сопствените светогледи, просудби, толкувања, забележувања, загледувања, нурнувања, согледби...

Но, Матевски не беше никогаш престрог, нихилистички и агресивен критичар, напротив, тој пишуваше првенствено и само за она што е ретко, исклучително, значајно, битно, трајно.

А, сето друго што не заслужувало внимание, се чини, не било предмет на заинтересираност, посветеност, анализирање и толкување, па не се ни нашло на работната маса и во текстовите на театрологот Матевски.

И премолчувањето е став, зарем не? Па, од една поодмината временска дистанца секој критичар ќе согледа дека попусто присуствувал и гледал и безвредни и бесцелни филмови и претстави и дека сосема непотребно пишувал за нив, зашто ситото на времето е немилосрдно, ќе го просее дребното и невредното, а ќе остане само штедрото и бисерното.

Па, и во делата на Матеја Матевски, не случајно, ќе најде место и сведоци сме само на највредното, најзначајното, најодбраното.

Матевски беше селективен, пребирлив и трпелив истражувач, голем познавач и стручњак и слободно можеме да кажеме научник во театарската уметност.

Неговата театарска акрибија и посветеност е изворна, исконска и фанатична.

Тој тоа, како литературен и театарски критичар, го овековечи во критиките и есеите во своите книги: Од традицијата кон иднината (критика и есеистика, 1987), Драма и театар (театарска критика и есеистика, 1987) и Светлината на зборот (критика и есеистика).

Како и редица други писатели: Благоја Иванов, Иван Ивановски, Петре Бакевски, Томислав Османли, Гоце Ристовски, Трајче Кацаров, Борче Грозданов, Ана Стојаноска, Христо Петрески и други, Матеја Матевски подеднакво беше определен за книжевноста и театарот, па таков е и неговиот критичко-есеистички произнес и придонес - и во двете сфери, и на двата плана, и на двата колосека, и со речиси идентичен двоен личен резултат и успех!

Скопје, 7.12.2018 година

Лилјана Мазова

ЗА ЉУПКА ЏУНДЕВА

Во ова мое простување со драгата Љупка ќе се вратам години, децении наназад.

Имав можеби седум, осум години кога, најверојатно родителите немале на кого да ме остават дома, па ме повеле во театар. Оној стариот на чие место е овој денешниов. Седевме во една од централните ложи, 5 или 6. Во соседната ложа беше актерката Нада Стефановска (мајка на Горан Стефановски и Влатко Стефановски, сопруга на режисерот Мирко Стефановски). Таа беше облечена во прекрасен фустан на чиј долен дел имаше закачено природни цветчиња. Не се сеќавам на насловот на претставата, ама гледајќи во здолништето на дамата од соседната ложа во еден миг ја слушнав, додека Љупка беше на сцената и го играше својот лик, како полугласно вели „колку убава жена". Скришум излегов од ложата и по левата страна од салонот дојдов до сцената. Ја видов убавата глумица/актерка од блиски. Уште во театарот од родителите бев искарана, ама немаше назад.

Продолжив да ја гледам и во други претстави. Дојде време да ја оценувам и нејзината игра. Секогаш посветена докрај, истражувачки насочена кон соработка со режисерот, колегите и сите реализатори на претставата.

Љупка, потоа многу често Буба, без разлика дали во помал или поголем лик, секогаш сите ја сакавме.

Со својот талент и бескрајна посветеност на животот именуван театар, му се даваше целата. Без разлика што ѝ се случува вон него.

Љупка, или за речиси сите Буба, го сакаше секој свој лик, секој свој колега, режисер, костимограф, сценограф... Секому се даваше целата и од секој примаше сè. Секогаш во корист/полза за претставата, за театарот на кој му беше бескрајно посветена. Затоа и секој нов лик и бил нова љубов, нова Љупка.

За ликовите што ги одиграла во театарот останале исечоците од пожолтените весници, собрани во некои книги, фотографиите. Сведочат и ликовите во филмовите, во ТВ-драмите и сериите. Сето тоа сведоштво за Љупка и радоста од секоја нова претстава, таа не знаеше да го скрие: Умееше и специфично и на свој начин да биде добронамерна и кон лошата претстава, лошо одиграниот лик.

Таа остана, би рекла до последен здив нашата театарска Љупка. Актерката која ја гледавме во фоајето или во театарскиот салон на секоја нова претстава. Заедно со својата најблиска другарка, пријателка, колешка Милица Стојанова – и таа фанатично вљубена во својата професија - актерството/театарот.

Почитуваната Љупка Џундева остави зад себе многу, многу ликови. Секој нов, различен, и на секој му се даваше целата. Секој лик го правеше/создаваше од почеток. Му се радуваше на секое свое присуство на сцената.

Позната е како дисциплинирана актерка која никогаш не доцнела на закажаната проба и стигнувала во театарот доволно време да се подготви за ликот што ќе го игра, доволно време да „влезе" во него. Таква остана и како гледач. Исто ја гледав доволно време пред почетокот на новата претстава, да се види со познатите, секому да му се насмевне, да си го најде местото во салонот без никого да ремети.

Секогаш дискретна и во радоста и во тагата со кои владееше без да покажува надворешни „ефекти". Владееше со себе низ сета своја љубов и кон најблиските, и кон колегите, и кон повеќе или помалку познатите. Насмевната, со секогаш уредна надворешност, дамата или убавицата на театарот во Македонија беше горд, достоинствен пример за тоа како се сака блискиот, подалечниот, професијата, театарот.

Префинета дама, актерка, семеен човек што знаел да се носи со тежината на животот, со радостите или тагите што тој ѝ ги нанесувал, со радоста дека ќе подготвува нов лик, дека ќе игра на сцената, а долу во салонот публиката ќе ѝ се радува. Или на новиот филмски или телевизиски лик, во радиодрамите, на новиот настап пред нова непозната публика или пред онаа која со години ја знае и почитува.

Најискрено верувам дека повеќемина нејзини колеги прифатиле по макар делче од она што беше Љупка и дека преку нив уште долго ќе ја чувствуваме како да е присутна на сцената.

Тоа е цел еден исполнет живот од радостите, маките, дилемите, решенијата на актер со свој сензибилитет, бескрајна посветеност, убавина, чувствителност. Таква ќе ја паметиме, за таквата Љупка Џундева ќе се раскажува низ гардеробите, фоајеата, театарските сцени на кои играла или, сеедно – не играла, ама има кој да кажува како се сака професијата, како се носи човек со тежините или радостите на животот.

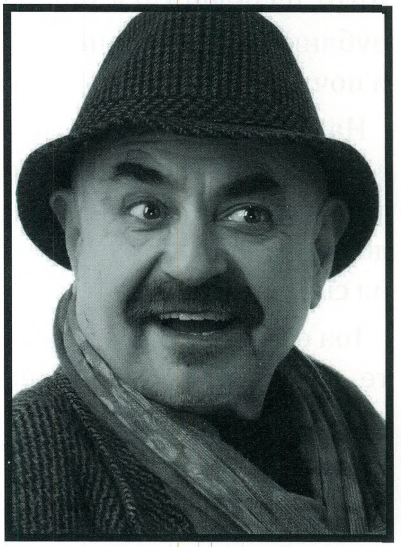
Да ја паметиме Љупка Џундева, нашата Буба, како светол и убав човек (во најширокаата смисла на зборот убав) кој ни остави сценски дострели, внимание, љубов од која нели – не се бега.

Нека ѝ е вечен и светол споменот.

Во име на сите вас, ќе ѝ порачам:

Те сакаме Љупка, ќе ни недостасуваш, ќе те паметиме, ќе раскажуваме за тебе, за твојата љубов кон театарот, за твојата љубов кон семејството и кон сите што ги понесе со себе во твоето гооолемо срце, во твојата гооолема душа.

ВАНЧО ПЕТРУШЕВСКИ
(1943-2018)



Иван Петрушевски, актер, роден е на 19 април 1951 година, во Скопје. Дипломирал на Отсекот за драмски актери на Вишата музичка школа во Скопје во 1975 година. Од истата година како актер работи во Драмскиот театар во Скопје, сè до денес. Со успех настапувал во повеќе улоги во претстави од домашни и странски автори и секој пат покажува духовити поединости кои им даваат на неговите ликови карактеристични движења и гримаси. Неговата актерска игра се одликува со ненаметливост и спонтаност во изразот како виртуозно обликување на комични и трагични ефекти со што ги плени театарските гледачи, со што тие стануваат негови обожаватели. Со мангупска комика, непрекинато концентриран, играта успева да ја префрли преку рампата до гледалиштето, со што Ванчо Петрушевски го вбројуваме во редот на исклучителни актери. Во реализацијата на своите улоги пристапува со препознатлив такт, истенчен вкус, со бараната и добро најдена мера. Зборовите му се лизгаат низ јазикот на устата во ликовите на мноштво досега одиграни претстави, во честите улоги на слуга, како и во многу други, во кои и со лакти се бори за парче леб, за поголеми права, со жив гест, како кај секого кој на животната сцена треба да ги избегнува ударите, сè уште не можејќи да ги задава. Со видлива еластичност, грациозност, осцилирајќи помеѓу шерет и арамија, помеѓу Арлекин и ограбувач, Ванчо Петрушевски ни прикажува разиграни типови безгрижни и лукави слуги со природна нескротливост; во повеќе мигови се чини дека затворените граници на сцената се прошируваат и неговите ведри, живи ликови вибрираат во слободниот простор.

Во улогите внесува, по потреба, и локална боја и зад неговата успешна маска се крие превеан, лаком шпекулант, кој наизменично се обидува скапо да го наплати или прикрие своето учество во разни дејства, дрзок и суров во грабежот.

Пред сè, неговите ликови на театарската сцена дејствуваат со висока свест и достоинство, кај него нема невкусност, примитивност, вулгарност, надворешно карикирање. Успешно прикажува секојдневни ликови на обични луѓе, а во нив однатре, длабоко е скриена карикатурата. Жив, секојдневен и во драмите и комедиите, пристојно облечен, внатре во него се гледа мајсторски зададената изопаченост. Неговиот глас, смеа, песна, плачење, гнев ја откриваат во неговата потсвест скриената намера, мисла. Со полетната моќ на талентот, лета на сцената со своето мајсторско уметничко творештво. Ванчо Петрушевски покажа дека е артист со голема внатрешна моќ и енергија,

дека знае да навлегува во драмските ликови мошне студиозно и стилски изнијансирано. Актер со голем актерски потенцијал, кој остварува целосни карактери на ликовите.

За него критиката пишува во суперлативи „... Суфлерот во *Лебедова песна* многу суптилно го обојува својот лик со хумор, со што уште повеќе ја покажува својата природа на сенка-човек. Исто толку несреќен колку големиот актер...".

„... Многу значајно место во севкупната поставеност на дејството има играта на Ванчо Петрушевски, како Човекот со ќеврек и Човекот со лузна. Со лежерно мајсторство, неговите појави на сцената точно ги лоцираат идеите на режисерот Владимир Милчин за пресметка со мракот, мачнината. Тежината на поттикот е да се оди докрај, до безизлезот, да се биде на сечилото на ножот, на кое се води пресметката со мракот/мачнината, Да се чуе крикот на оние чија адреса е улицата... (*Марисол*).

„Актерите на сцената Благој Чоревски и Ванчо Петрушевски си го говорат текстот, разговараат меѓу себе. Така како што милуваат и како што го сфаќаат светот на своите јунаци. Сè е едноставно, наше, животно, страшно... Некој се смее, некому му пука чирот, го притиска мачнината од 'сценската вистина', секој од својот ракурс на видогледот". (*Сега му е мајката*). Мето Јовановски, Бајруш Мјаку, Димче Мешковски, Ванчо Петрушевски „докрај беа во интимата и структурата на своите јунаци, секоја реплика да носи ново чувство, нов неочекуван и непредвидлив набој на емоции, нов елемент од светот во кој човекот е само дел до бескрајот на чиј почеток е неговата беспомошност, а на крај на тој почеток е надежта...". (*Вујко Вања*).

„Од изведувачката екипа, главниот збор го водеше Ванчо Петрушевски. Го разви својот богат „сценски темперамент" во повеќето различни улоги што ги креираше, претставувајќи ни ги со една мошне сензибилна фактура. Неговите комични сенчења на ликовите ја имаат секогаш нужната пластичност, свежина, неповторливост. Тоа беше безмалу артистичка вечер на Петрушевски, кој лесно се трансформираше од лик во лик, од сцена во сцена, со што заслужено ги освои симпатиите на публиката. (Иван Ивановски: „Панургиј", „Современост" бр. 6, 1980 год.)

„Една од константите на претставата и едно од најпријатните изненадувања, секако, беше креацијата на Иван Петрушевски во улогата на Јове Лапало, кој се залагаше во играта да внесе посодржајна комика и чии трансформации беа мошне успешни...". (Лилјана Мазова: „Меѓу можностите и желбите", „Нова Македонија", 10 февруари 1980 год.).

„Мачорот Мики Траси на Ванчо Петрушевски на интерпретацијата ѝ обезбедува автентичност со убава промена во говорното темпо и во музичката интонација...". (Лилјана Мазова: „Артикулирана артистичка пулсација", „Нова Македонија" , 11 ноември 1982 год.).

И младиот Иван Петрушевски (Ваво) во претставата *Ослободувањето на Скопје*... „врз база на мимика, гест и артикулација

прави креација која дејствува мошне убедливо со доследноста и пластичноста на креирањето на ликот; креацијата на овој млад актер претставуваше мало откритие во претставата...".

„Тројниот Јаков преку играта на Ванчо Петрушевски, Јовица Михајловски и Ненад Стојановски е предаден со различен интензитет, но во една заокружена мисловна целина. Во колективниот концепт на играта, сите ликови се маестрално предадени, како што и секој за себе претставува сценски актерски бисер...". Ванчо Петрушевски (Јаков), во иднината успева во ликот да ги вплете многузначностите важни за целата претстава... (Ванчо Каранфилов: „Секој има свое дупло дно", „Екран", 10 февруари 1984 год.)

Во претставата *Собирен центар* од Душан Ковачевиќ, во режија на Коле Ангеловски, Ванчо Петрушевски маестрално го толкува ликот на Јанко – „го игра раскошно, крајно разиграно, со голема животна уверливост, внесувајќи извонредна атмосфера во целата претстава..." (Новка Блаер: „Поетична и иронична утеха", „Екран", 2 февруари 1989 год.)

Иван Петрушевски и Снежана Михајловиќ своите улоги ги одиграа „мирно и со потресна едноставност", „меѓу себе се надополнуваа и го згуснуваа впечатокот од играта на целиот ансамбл. Посебно се извојуваше Петрушевски, кој на сцената изгради класична претстава за помлад офицер, во која се противставени должноста и немирот предизвикани од безизлезноста на живејачката. Неговиот лик беше изграден со точна употреба на комични и мрачни елементи. Тоа придонесе Петрушевски да биде еден од носителите на играта во претставата... (Мишел Павловски: „Состав од знаци", „Нова Македонија", 23 февруари 1991 год.)

Ванчо Петрушевски е активен на повеќе полиња и надвор од театарот. Водител на кулинарско шоу, снима филмови. Со група актери ја создаваат македонската естрада, со друга група актери прави претстави како што е *Женски оркестар*. Со неговите колеги Благој Чоревски, Ѓокица Лукаревски, Емин Унџел, Димче Мешковски... со децении работат заедно на многу комични серии, пиеси, скечеви. Еден е од творците на серијата Македонски народни приказни. Многу генерации го препознаваат по ликот на Рамче, без да фрла сенка врз популарноста на тој лик на улогите што ги работи в театар, напротив.

На богатото актерско портфолио ја допишува претставата *Крвта не е вода*, со која весникот „Дневник" го одбележа својот 15-годишен јубилеј. Во Австралија бил десетина пати и со тамошните аматери во театарот „Бумеранг", по текстови на Мише Авторовски, режирал и играл во повеќе претстави: *Ај лав ју, жими мајка*, *Ожени ме, мајко, за џејачка*, *Развод на македонски начин*, *Битола–Прилеп, преку трупа*...

Еден од првите Македонци што настапиле во странски филм е Ванчо Петрушевски – во 1988 година, во *Мемо, мојот татко*.

Кај нас го снимил филмот *Досие КА* по негово сценарио и продуцентство, а истовремено ја толкувал и главната улога.

Негова најголема пасија, која мошне успешно ја креира, е сликарството. Во тишината и убавината на руралното Орешани, недалеку од Скопје, ја креира како што вели својата пасија, сликарството. На едно место ќе каже: „Орешани, рајот на земјата во кое најдобро се снаоѓам. Морам да признам дека овде многу релаксирано и спокојно работам, а кога ќе имам добар мотив и инспирација ништо не ми пречи, не може да ме запре. Знам да станам и сред дружба, на штафелајот, кој е на неколку метри од мене, да повлечам со четката три-четири потези и повторно да седнам и да се дружам..."

Во природно зелениот предел на Орешани, покрај реката Вардар, недалеку од метрополата, се наоѓа неговата викендичка во која доаѓа да се ослободи од негативните тензии на градската бучава, како што ќе рече: „Рајот во кој најдобро се снаоѓам и ги полнам батериите за нови потфати"

Неговите многубројни настапи на естрадата, на радиото, филмот и телевизијата, со неговиот талент, умешност, шарм, го прават една од најпопуларните личности во земјава и пошироко.

Награди:

- Награда „Димче Трајковски" за улогата Јаков во претставата „Дупло дно" (1985 год.);
- Награда за актерско остварување на македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински" за улогата на Јанко во претставата „Собирен центар" (1989 год.).
- Во 1987 година, Ванчо Петрушевски го доби признанието за најпопуларно ТВ-лице на годината според гласовите на читателите на весникот „Вечер".
- Во 1988 година, според анкетата на ревијата „Екран" е добитник на наградата Најдобро артистичко остварување во филмот и на телевизијата.

љубовта (1995). Наградуван е и на повеќе балетски натпревари на просторите на бивша Југославија и странство.

Ќе го паметиме по неговата грлата и искрена насмевка и по неговиот секогаш ведар лик.

НЕКА ПОЧИВА ВО МИР И НЕКА МУ Е ВЕЧНА СЛАВА!!

Емилија Џипунова

ЕКИ ЛЕГЕНДО БАЛЕТСКА

ЕДНАШ ОДАМНА ВО ЕДНО Скопје, Скопје со чисти улици, улички и сокачиња, со мирисот на липите и насмените лица на луѓето што секое утро, добро утро ќе ти речат и ќе заминат оставајќи го зад себе мирисот на сапун, се родил Екрем Хусеин.

ЕКИ, ЛЕГЕНДО БАЛЕТСКА....

Се родил понесувајќи го со себе она исконското - најдлабокиот дел од човековта природа - ЧУВСТВОТО ЗА РИТАМ И ЗА ДВИЖЕЊЕ. Па еднаш во еден миг од раното детинство, ненадејно го почуствувал мирисот на сцената и магепсан од неа, го прави екстатичниот скок кон неа и ја распростира својата душа пред сопственото БОЖЕСТВО - БАЛЕТОТ.

А срцето и неговото пулсирање им ги дарува на публиката, а таа, восхитена од неговата непресушна љубов и посветеност кон убавината на уметничкиот танц, му возвратува со бурен аплауз, потхранувајќи го неговото уметничко ЕГО.

Сцената беше неговиот живот, животот сцена....

Ќе умрам, велеше тој, ќе умрам ако заминам од неа...

Замина... и згасна... згсна неговата широко отворена и силно грлата насмевка... згасна неговиот, чиниш, секогаш наивно зачуден поглед... Згасна тој и замина од овоземниот свет, за како ѕвезда меѓу ѕвездите да го врти вечниот круг на пируетата...

ЗБОГУМ другар, ЗБОГУМ пријателе, ЗБОГУМ колега....

ЗБОГУМ ЕКИ, ЛЕГЕНДО БАЛЕТСКА

Крсто Скубев

ПАВЛИНА АПОСТОЛОВА (1927-2018)

Замина во вечноста уште еден основоположник на Македонската опера и балет. Првенката на Македонската опера, Павлина Апостолова, беше една од првата генерација оперски уметници кои ќе бидат запишани со златни букви во македонската музичка историја и воопшто, во македонската музичка култура. Таа е претставник на генерацијата, која со огромна љубов и ентузијазам, целосно ќе се посвети на создавањето на најголемата културна институција во Македонија. Најдобра илустрација за погорекажаното е изјавата од нејзината книга *Мојот пат во оперската уметност*, каде што ќе каже -цитирам: *Мојата генерација оперски уметници беше исклучително среќна генерација, но истовремено таа беше и со голем хендикеп. Среќни бевме што бевме прва генерација оперски уметници-основоположници на Македонската опера, со сета радост и одговорност што во тоа пионерско време ја носеше нашата задача. Но, истовремено, или сепак малку подоцна, ние останавме една генерација без речиси никаков материјален доказ за времето на нашето индивидуално но и колективно зреење, како национална опера и оперска уметност, воопшто...* затворен цитат. И навистина е така. Во тие поствоени времиња, освен рецензиите во единствениот тогашен весник *Нова Македонија* и во печатените програми и плакати за претставите, не постоеле никакви други технички можности за трајно обележување на настаните.

За својот уметнички развој, првенката Апостолова со голем пиетет благодари на неколкумина врвни уметници. Пред сè, на еден од творците на Македонската опера и нејзин сопруг, оперски солист, педагог и композитор, Петре Богданов-Кочко. Во посветата за него, таа ќе запише: *Благодарност за човекот што ми ги откри прекрасните хоризонти на класичната опера, ми го обележа и ми го насочи животот кон благородството на уметноста, истовремено е и еден од основоположниците на современата македонска музичка историја-Петре Богданов-Кочко.*

Понатаму, Апостолова благодари и на своите професори, Стефан Гајдов за теоретските музички предмети и Нина Кунели, професорка по соло-пеење, а посебно на духовниот татко на Македонската опера и балет, којшто за нејзиното професионално и уметничко созревање има огромни заслуги, големиот Маг на диригентската палка-Ловро Матачиќ.

Нема мали и големи улоги-туку само добри или лоши остварувања, тоа е идејата водилка на Павлина Апостолова. Дебитира со релативно малата улога на *Есмералда*, во *Продадена невеста*

од Беджих Сметана, во далечната 1950 г., за во понатамошниот уметнички развој, да оствари врвни креации како *Виолета Валери* во *Травијата*; *Констанца* во *Грабнување од сарајот*; *Розина* во *Севилскиот бербер*; *Чо-чо-Сан* во *Мадам Батерфлај*; *Мими* во *Боеми*; *Џилда* во *Риголето; Норма* во истоимената опера, или *Абиґаила* во *Набуко* и понатаму во многу други ролји. Професорот и диригент, и подоцнежен соработник на Апостолова, Фимчо Муратовски, за неа ќе каже: *Таа на својот креативен пат ќе оставри 40 улоґи, речиси половина од вкупниот број на изведени премиери на Операта, до нејзиното заминување во пензија. Тоа се остварувања од повеќе жанрови и со најразлични стилски карактеристики, од барокниот* Орфеј *на Кристоф Вилибалд Глук и класичните опери на Моцарт и Бетовен, преку бисериите на италијанското белканто-делата на Росини, Доницети, Верди и Пучини, до современите творби на Ибер и Менотти. На тој пат, исполнет со многу жртви и самоодрекувања, Павлина Апостолова се здоби со многу пофалби, награди и признанија од страна на музичката критика. Со својата музикалност и сценски шарм, таа ґи освојуваше симпатиите на публиката во чиешто пријатно сеќавање, ќе останат нејзините многубројни успешни остварувања.*

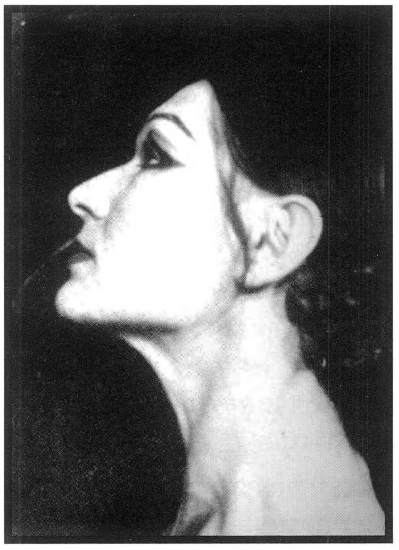
Бројни се улогите кои со успех ги толкуваше Павлина Апостолова, бројни се и спомените за многу дела од светската музичка уметност, кои за прв се изведувани во Македонија, во тие почетни години на создавањето на Македонската опера и балет.

Колегите од Македонската опера и балет останууваат трајно благодарни за љубовта и ентузијазмот што ја красеше таа прва генерација оперски уметници.

НЕКА ПОЧИВА ВО МИР, ВЕЧНА БЛАГОДАРНОСТ И ВЕЧНА Ј СЛАВА! ПОСЛЕДЕН АПЛАУЗ ЗА ГОЛЕМАТА УМЕТНИЦА!

Емилија Џипунова и Крсто Скубев

ВЕРА БОЖИНОВА-БРАНЃОЛИЦА (1936-2018)



Замина во легендите уште една балерина основоположник на професионалната балетска уметност во Македонија. Замина некаде во бесконечниот простор на вселенеата, да блесне со сиот ѕвезден прав на нејзините очи. Очи благи, топли и секогаш благо насмеани и наклонети кон секого – колега, другар и пријател за секого. Вера беше балерина, витка и висока со сценски сенс и изразена музикалност. Учествувала уште во првиот целовечерен балетски настан на сцената на МНТ *Валпургиска ноќ* (1949) и во првата целовечерна балетска претстава *Бахчисарајска фонтана* (1949). Со достоинствено држење како Кралица мајка во *Лебедово езеро* на Чајковски и Госпоѓа Капулети во *Ромео и Јулија* на Прокофјев. Шармантно - гротескно во ненадминатата Дадилка во *Ромео и Јулија*, Управителка во *Танцот на Кадетите* од Штраус, Градоначалничка во *Копелија* на Лео Делиб. Со изразено пластични движења на телото ги интерпретираше ориенталните танци, Бајадерки во *Шехерезада* од Н. Р. Корсаков, Робинки во *Половецки логор* на А. Бородин, Вера беше и Тамара, главниот женски лик во истоимениот балет на М. Баракирјев, за која критичарот Т. Титизов во *Нова Македонија* ќе забележи дека: *Вера Бранѓолица како Тамара, цврсто стои на чело на балетскиот ансамбл.* И во многу други улоги: *Слепа девојка* на Љ. Бранголица; *Трирогата шапка* на Де Фаља; *Кармен* во истоименото дело. Покрај ориенталните танци, Вера беше редок пример на балерина која толкуваше најразлични ролји, пред сè од карактерен и драмски фах.

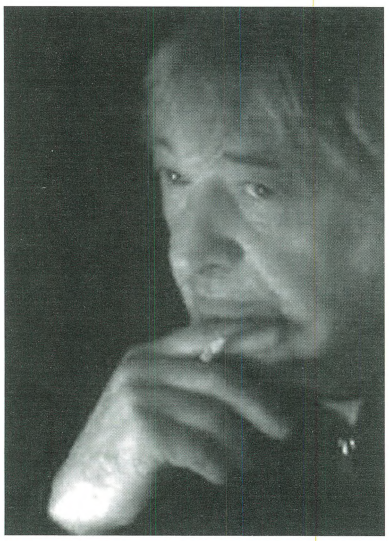
Секогаш скромна и ненаметлива. Секогаш се радуваше и топло ќе се заблагодареше на убавите честитки и позитивната критика, на негативната не се лутеше и ја прифаќаше со разбирање.

Нејзината скромност и беневолентност беа нејзиниот ореол кој сите ние го чувствувавме и почитувавме.

ПОЧИВАЈ ВО МИР ДРАГА КОЛЕШКЕ!

Крсто Скубев

МИРЧЕ СТОЈЧЕВСКИ (1952-2018)



На 16 февруари оваа година, почина нашиот колега Мирче Стојчевски, долгогодишен инспициент во Македонската опера и балет.

Смртта е неумолива и неизбежна стварност, таа за жал е апсолутна вистина, не избира ни луѓе, ни време, ни место. Нашиот драг Мирче почина само еден месец по пензионирањето, и за жал не дочека да се израдува ни на својата прва, многузаслужена пензија. Меѓутоа, Мирче се радуваше на сè останато во неговиот за жал, краток живот. Се грижеше и се радуваше и за своето семејство, за своите деца и внуци. Најмногу се радуваше на крајот на претставите, кога ќе го слушнеше искрениот аплауз од публиката, за добро одиграната претстава.

Мирче беше колега каков што само може да се посака. Педантен, одговорен, колегијален, секогаш спремен да помогне, да сугерира подобро решение, точен и редовен во извршувањето на сите задолженија. Го нервираше неработење и неорганизираност во текот на работниот процес. Засекогаш ќе останат забележани неговите назнаци и фусноти на партитурите на сите оперски претстави, кои со успех ги водеше повеќе од 30 години. Знаеше одлично да ги прилагоди претставите на условите кои ги нудеа соодветните сцени. Сите режисери кои работеле во Македонската опера и балет го ценеа како беспрекорен соработник. Секогаш знаеше добронамерно да укаже на одделни пропусти или недостатоци, кои се однесуваа за подобро функционирање на претставите.

Мирче Стојчевски, во Македонската опера и балет беше од далечната 1973 г. На почетокот беше хорски уметник-бас во операта, еден од подобрите басови во хорскиот ансамбл, кој во времето на преселбата од стариот театар *Центар* во сегашниот објект на Македонската опера и балет, го оформи тогашниот директор, незаборавниот бас - Георги Божиков-Жоро. Беше позната по својот квалитет, таа тогашна бас-баритонска група, а хорот на Македонската опера и балет беше прогласен за најдобар оперски хор на просторите на поранешна Југославија. Токму Жоро, кој необично ја ценеше преданоста во работењето на Мирче, предложи тој да ја извршува функцијата асистент-режисер. Сепак, најголем придонес во работењето на куќата оствари на местото инспициент. На сцената на Македонската опера и балет толкуваше и неколку улоги: Саид Ефенди и Иван Бадев во операта *Илинден* на Кирил Македонски и Мечката во *Шеќерната приказна*, на Димитрие Бужаровски. Беше асистент-режисер во претставите *Болен Дојчин* и *Шеќерната приказна*.

Му благодариме за колегијалноста, Бог да го прости и нека му е вечна слава!

ПРОГРАМА ЗА ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 2017/2018

НУ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

КЕЦ НА ДЕСЕТКА
Автор: Митко Бојаџиски
Режисер: Драган Спасов - Дац и Јордан Симонов
Извршен продуцент: Виктор Рубен
Сценограф: Татјана Блажевска - Христова
Костимограф: Ивана Каранфиловски - Уруговска

Таткото Доксе: Александар Микиќ
Мајката Грациела: Тања Кочовска
Ќерката Ана: Нина Деан
Тоше: Ивица Димитријевиќ

Насловна нумера „Кец на десетка“
Музика: Yazoo – Only You
Текст, аранжман и продукција: Александар Митевски
Изведуваат: Тања Кочовска, Нина Деан, Драган Спасов - Дац, Александар Микиќ и Ивица Димитријевиќ

Изработка на плакат: Срѓан Јаниќијевиќ
Инспициент: Александар Рајковски
Суфлер: Зорица Благоевска

Премиера: 17.11.2017 година

MAMMA MIA!
Музика и текст: Бени Андерсон и Бјорн Улвеус
Текст: Кетрин Џонсон по приказната на Џуди Крејмер
Режисер: Наташа Поплавска
Препев и превод: Тина Трпкоска
Диригент: Бисера Чадловска
Кореограф: Олга Панго
Сценограф: Александар Денић
Костимограф: Роза Трајческа–Ристовска
Дизајн супервизор: Емил Петро
Дизајн на звук: Бојан Угриновски
Дизајн на светло: Горјан Темелкоски
Извршен продуцент: Симона Угриновска
Инспициент: Вукица Александрова
Вокални корепетитори: Сара Николовска и Ана Костадиновска

Корепетитор на солисти и хорски ансамбл: Билјана Петровска

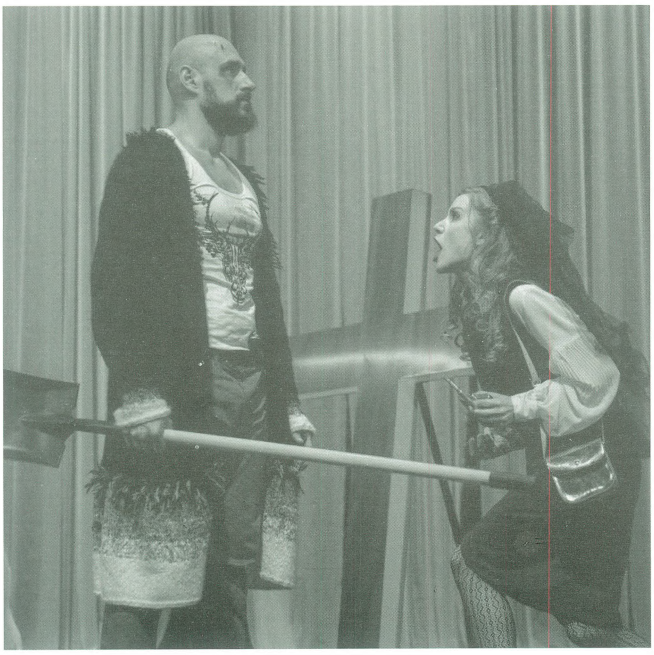
СОФИ ШЕРИДАН: Нина Деан/Јана Стојановска
ДОНА ШЕРИДАН: Биљана Драгиќевиќ – Пројковска
СЕМ КАРМАЈКЛ: Кире Ѓоревски
БИЛ ОСТИН: Трајче Ѓоргиев
ХАРИ БРАЈТ: Владимир Јачев
СКАЈ: Никола Наковски/Петар Стојанов
ТАЊА: Арна Шијак
РОЗИ: Тања Кочовска
ЛИЗА: Александра Павлова
ЕЛИ: Билјана Јовановска
ПЕПЕР: Стефан Спасов
ЕДИ: Александар Михајловски
СВЕШТЕНИК:Борјан Тетиев

ЖЕНСКИ АНСАМБЛ
Хор: Сара Николовска, Ана Костадиновска, Марија Новак, Катарина Илиевска, Александра Павлова, Ангела Димитрова, Моника Ставревска, Пируника Киселички и Михаела Јаневска
Танчерки: Ангела Велевска, Мила Ниновска, Бојана Додевска, Медина Јусуфовиќ, Ангела Димитрова, Александра Павлова, Пируника Киселички и Михаела Јаневска.

МАШКИ АНСАМБЛ
Хор: Денис Димоски, Стефан Манасиевиќ, Петар Стојанов, Кирил Трајковски, Дино Хриciиќ
Танчери: Мирослав Митрашиновиќ, Стефан Кочевски, Кристијан Јангос, Јан Кисилев, Борјан Тетиев, Едру Иан Кук, Даниел Коцев.

МАММА МІА оркестар: Билјана Петровска (прво пијано), Маја Поповиќ (второ пијано), Филип Стевановски (клавијатура и синтисајзер), Мартин Јосифовски (бас-гитара), Владимир Чадиковски (гитара), Зоран Костадиноски (гитара) и Влатко Нушев (тапани).

Премиера: 24.12.2017 година



ГОСПОЃИЦИТЕ ОД АВИЊОН

Автор: Сашо Димоски
Режисер: Ненад Витанов
Композитор: Калиопи Букле
Сценограф: Филип Витанов
Костимограф: Тања Кокев
Извршен продуцент: Симона Угриновска
Лектор: Тодорка Балова

Дора Маар: Софиа Насевска-Трифуновска
Олга Коклова: Искра Ветерова
Франсоаз Жило: Гордана Ендровска
Мари-Терез Валтер: Ана Стојановска
Ева Гуел: Звездана Ангеловска
Ликови Без Важни Својства: Васил Зафирчев

Премиерна изведба: 9.2.2018 година

ДУХ

Автор: Дејан Дуковски
Режисер: Срѓан Јаниќијевиќ
Извршен продуцент: Виктор Рубен
Сценограф: Велимир Жерновски
Костимограф: Лидија Георгиева
Музика: Надежда Рубен, Срѓан Јаниќијевиќ и Ивица Димитријевиќ
Дизајнер на звук и звучни ефекти: Илија Цветковски

Мара: Гораст Цветковски
Кирил, банкарот: Никола Ацески
Никола, таткото на Мара: Емил Рубен
Аспасија, мајката на Мара: Тања Кочовска
Жанко, братот на Мара: Ивица Димитријевиќ
Марија, жената на Мара: Тина Трпкоска
Попот: Оливер Митковски
Милена, ќерката на Мара: Матеа Јанковска
Николај: Сашко Коцев
Жозефина: Нина Деан
Месарот: Јордан Симонов
Волкот: Тони Михајловски

Пијано: Надежда Рубен
Гитара: Ивица Димитријевиќ

Дизајнер на светло: Илија Тарчуговски
Инспициент: Никола Кимовски
Фотограф: Кире Галевски
Дизајнер на плакат: Зоран Кардула

Премиера: 24.4.2018 година

Награди
Октомври 2017 г. – 57. издание на МЕСС – Дарија Ризова ја добива наградата „Рејхан Демерџиќ“ за најдобра млада актерка за главната улога Електра во претставата „Електра“, според Есхил, Софокле, Еврипид и Жан-Пол Сартр, во режија на Андриј Жолдак, а во продукција на НУ Македонски народен театар.

Јуни 2018 г. - 53. издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп, Сашко Коцев е добитник на наградата за најдобра машка улога, за улогата на Чики во претставата „Ничија земја“, автори: Данис Тановиќ и Александар Морфов, а во режија на Александар Морфов, во продукција на НУ Македонски народен театар – Скопје.;

Гораст Цветковски е добитник на наградата за епизодна улога „Димче Трајковски“, за улогата на Рамбо во претставата „Ничија земја“, автори: Данис Тановиќ и Александар Морфов, а во режија на Александар Морфов, во продукција на НУ Македонски народен театар – Скопје и

Александар Михајловски е добитник на наградата за млад актер, „Трајко Чоревски“, за улогата на Нино, во претставата „Ничија земја“, автори: Данис Тановиќ и Александар Морфов, а во режија на Александар Морфов, во продукција на НУ Македонски народен театар – Скопје.

Февруари 2018 г. – „Златна Бубамара“ на популарноста
Награда за мјузикл на годината 2017-та - Музика и текст: Бени Андерсон | Бјорн Улвеус | текст: Кетрин Џонсон | по приказната на: Џуди Крејмер во режија на Наташа Поплавска, копродукција на НУ Македонски народен театар – Скопје и „Проспот“ – Словенија.

Септември 2018 г. – 26. издание на фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“ - Струмица
Награда за Високо актерско остварување на Благоја Чоревски за улогата на Вилфред Бонд, во претставата „Квартет“, од Роналд Харвуд, во режија на Зоја Бузалковска, а во копродуција на НУ Македонски народен театар и „Контрапункт “ – Скопје.

Октомври 2018 г. – 6. Издание на интернационалниот театарски фестивал „Подмосковски ноќи“ – Русија
Награда од жирито за најдобра претстава „Разговори во четири очи“ од Ингмар Бергман во режија на Нина Николиќ, во копродукција на НУ Македонски народен театар и „Скопје филм студио“ – Скопје.

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

ПАПАГАЛОТ ИСТОРИКО

Автор: Сашко Насев
Режисер: Љубиша Георгиевски
Сценографија и костимографија: Мери Јовановска

Играат:
Владо Јовановски
Благица Димитровска
Калина Наумовска
Дамјан Цветановски
Ѓорги Тодоровски
Томислав Давидовски
Исмет Шабановски
Кристијан Танчевски

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Тон – мајстор: Саше Ѓорѓиев
Светло – мајстор: Дејан Блажевски

Премиера: 23.9.2017 година

ВЕРА ЉУБОВ НАДЕЖ

Автор: Еден фон Хорват
Превод: Слободанка Поповска
Режисер: Лука Кортина (Италија)
Драматург: Викторија Рангелова-Петровска
Сценограф: Мери Батакоја
Костимограф: Марија Пупучевска
Асистент на костимографот: Никола Глигоров
Композитор: Љупчо Константинов
Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Жаклина Цветковска
Тон мајстор: Саше Ѓорѓиев
Дизајн на светло: Звездан Миљкович
Светло мајстор: Митко Ризов

Улоги:
Елизабета: Наталија Теодосиева
Полицаец: Филип Трајковиќ
Виш препаратор: Благој Чоревски
Препаратор: Димитрија Доксевски
Вицепрепаратор: Анастас Тановски

Баронот со траурен флор: Игор Ангелов
Ирена Прантл: Сања Арсовска
Госпоѓата сопруга на судијата: Ирена Ристиќ
Судијата: Зоран Љутков
Инвалид: Емилија Мицевска
Работничка: Соња Стамболџиоска
Сметководител: Лазе Манасковски
Марија: Јана Стојановска
Крипполицаец: Златко Митрески
Втор полицаец: Дениз Абдула
Јоахим: Кристијан Светиев

Премиера: 10.11.207 година

ЛЕТ НАД КУКАВИЧЈОТО ГНЕЗДО

Автор: Дејл Васерман / Кен Киси
Режисер: Ристо Алексовски
Превод: Марија Димовска
Сценографија и костимографија:
Ѓорѓе Јовановиќ
Музика: Милан Димушевски
Асистент на Режисер: Емилија Спасова

Улоги:
Мекмарфи: Сашо Тасевски
Сестра Речид: Емилија Мицевска
Сестра Флин: Соња Стамболџиоска
Хардинг: Благој Чоревски
Чизвик: Диме Илиев
Били: Златко Митрески
Мартини: Ѓорги Тодоровски
Бромден: Ненад Нацев
Д-Р Спиви: Игор Ангелов
Ворен: Предраг Павловски
Вилијамс: Игор Георгиев
Кенди Стар: Мелита Софрониоска
Сандра: Александра Павлова

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Тон - мајстор: Димитар Илиоски
Светло - мајстор: Дејан Блажевски

Премиера: 22.12.2017 година

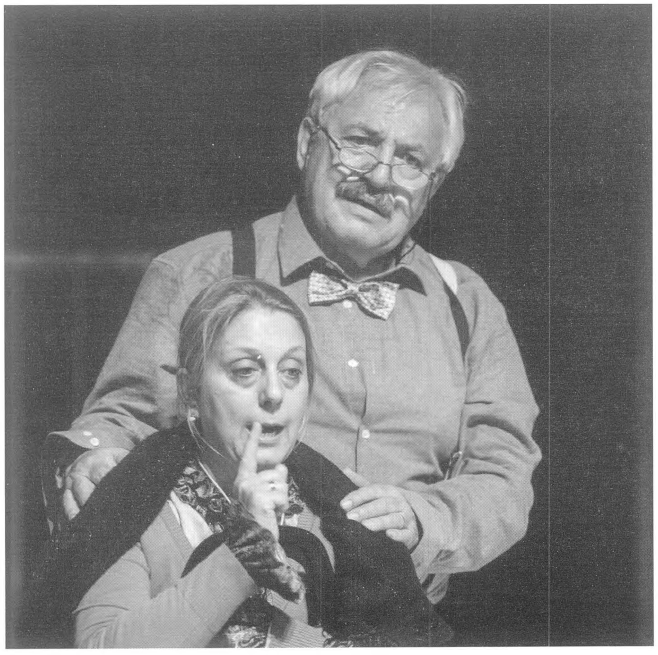
КАКО ДА СЕ ОГРАБИ БАНКА

Автор: Сами Фејд
Режисер: Иван Манасковски
Превод: Коле Ангеловски
Сценограф: Доротеа Ѓорѓиевска
Костимограф: Фросина Настевска
Избор на музика: Иван Манасковски
Кореограф: Катерина Шехтанска - Лаковски

Улоги:
Раде Кепевски: Лазе Манасковски
Ружа: Марија Кондовска
Ставре: Гоце Тодоровски
Тони: Симон Манасковски
Џули: Катерина Шехтанска-Лаковски
Жижа Жижич: Калина Наумовска
Директорот на банката: Игор Георгиев

Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Жаклина Цветковска
Светло - мајстор: Митко Ризов
Тон - мајстор: Саше Ѓорѓиев

Премиера: 23.2.2018 година



ПАРТИЈА РЕМИ

Автор: Доналд Ли Кобурн
Режисер: Виолета Џолева
Костимограф: Лидија Георгиева
Сценограф: Доротеа Ѓорѓиевска
Избор на музика: Виолета Џолева

Улоги:
Велер Мартин: Ѓокица Лукаревски
Фонсија Дорси: Маја Вељковиќ-Пановска

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева
Светло - мајстор: Дејан Блажевски
Тон - мајстор: Чедомир Младеновски

Премиера: 20.4.2018 година

СТРАНЦИ

Група автори
Режисер: Нела Витошевиќ
Драматург: Викторија Рангелова-Петровска
Сценограф: Костантин Трпеноски
Костимограф: Роза Трајческа-Ристовска
Композитор: Огнен Анастасовски

Улоги;
Микеле: Игор Ангелов
Ева: Ирена Ристиќ
Карлота: Биљана Драгиќевиќ - Пројковска
Пепе: Зоран Љутков
Бјанка: Сања Арсовска
Козимо: Филип Трајковиќ
Роко: Предраг Павловски

Гласовни фрагменти: Анастас Тановски, Маја Вељковиќ-Пановска, Огнен Анастасовски, Викторија Рангелова-Петровска, Ивана Павлаковиќ, Саше Ѓорѓиев, Емилија Мицевска, Никола Наумоски

Асистент на режисерот: Александар Ивановски
Асистент на сценографот: Димитар Петровски
Асистент на костимографот: Раде Василев
Изработка на видео анимација: Милчо Узунов
Превод од италијански јазик: Викторија Еленова
Јазична редакција и адаптација: Нела Витошевиќ и Викторија Рангелова–Петровска

Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Жаклина Цветковска
Светло – мајстор: Митко Ризов
Тон – мајстор: Димитар Илиоски
Фотограф: Филип Кондовски

Премиера: 12.5.2018 година

НУ ТЕАТАР „КОМЕДИЈА“

ДОНИ ДАРК
Режисер: Роберт Ристов
Сценограф: Инес Петрова-Бошкоска
Костимограф: Елена Лука
Музика: Гаро Тавитјан
Виолончело: Дејан Цветковски
Тон-мајстор: Ѓорѓи Полизов

Играат:
Дони Дарк: Даријан Петров
Џил: Мирјана Поповска Ристов
Госпоѓа Бејкер: Магдалена Ризова-Черних
Ралф: Сашо Ристовски

Премиера: 26.9.2017 година

МЕЧКА
Автор: А.П. Чехов
Режисер: Д.Н. Димса
Сценографи: Сергеј Светозарев, Милан Несторов
Костимограф: Марта Дојчиновска
Музика: Димитар Андоновски
Дизајн на светло: Александар Атанасовски

Играат:
Смирнов: Жарко Димоски
Попова: Жаклина Петровска
Лука: Илија Илиоски

Премиера: 7.10.2017 година

БРАКОТ Е БРАК

Автор: А.П.Чехов
Режија и адаптација: Теа Беговска
Сценограф: Сергеј Светозарев
Костимограф: Марта Дојчиновска
Автор на музиката: Енес Беговски

Играат:
Режисерот/Степан Степанич Чубуков:
Роберт Ристов
Актерот/Иван Васиљевич Ломов: Столе Мицов
Актерката/Наталија Степановна:
Ева Скендеровска
Директорот: Ердоан Максут
Суфлерката: Миа Кантарџиева
Музичарот: Енес Беговски

Премиера: 14.11.2017 година

ЖЕНА МИ СЕ ВИКА БОРИС

Автор: Рафи Шарт
Режисер: Синиша Евтимов
Сценограф: Орхан Ќамилов
Костимограф: Александар Ношпал

Играат:
Борис – Сашо Ристовски
Алек – Роберт Ристов
Кристина – Мирјана Поповска Ристов
Ненад – Александар Михајловски
Марија – Жаклина Петровска
Јован – Столе Мицов
Соња – Ева Скендеровска

Премиера: 22.12.2017 година

НЕ СЕГА ДРАГА

Автор: Реј Куни
Превод и адаптација: Коле Ангеловски
Режисер: Коле Ангеловски
Драматург: Дарко Јан Спасов
Сценограф: Илина Ангеловска
Костимограф: Раде Василев
Избор на музика: Илина Ангеловска

Улоги:
Јоце Коцев, пратеник: Атанас Атанасовски
Кристина, негова жена: Жаклина Петровска
Ѓоре Пиже, помлад соработник: Валентин Костадиновски – Тино
Галаба Рубен, секретарка на претседателот: Ева Скендеровска
Никола Рубен, мажот на Галаба: Дарко Вељиќ
Адем Фона, келнер: Едмонд Сотир
Рецепционерката: Кристина Ласовска
Директорот: Жарко Димоски
Собарката Марија: Кристина Ласовска
Госпоѓа Цецка Донева, европратеник: Тања Мицков

Премиера: 27.3.2018 година

МИЗАНТРОП

Автор: Жан Баптист Молиер
Режисер: Ана Вукотиќ
Драматург: Дарко Јан Спасов
Кореограф: Соња Вукичевиќ
Сценограф: Јелена Томашевиќ
Костимографија: Лина Лековиќ
Композитор: Александар Радуновиќ–Попај

Улоги:
Алсаст: Атанас Атанасовски
Филинт: Александар Михајловски
Орнот: Столе Мицов
Селимена: Мирјана П. Ристов
Елијанта: Магдалена Ризова-Черних
Ариноја: Жаклина Петровска-Милјановска
Акаст: Илија Илиоски
Клитандр: Жарко Димоски
Баск: Виктор Арсов
Ди Боа: Ердоан Максут

Премиера: 19.7.2018 година

НУ ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ

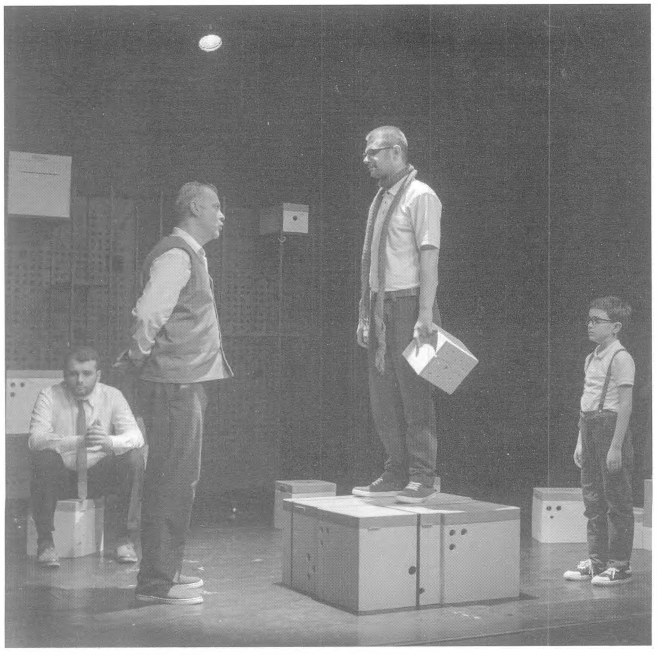
СНЕЖНАТА КРАЛИЦА

по мотиви на Ханс К. Андерсен
Автор: Билјана Крајчевска
Режисер: Драгана Милошевски-Попова
Сценограф: Кирил Василев
Костимограф: Андреј Папаз Ѓоргиевски
Кореограф: Симона Спировска
Композитор: Огнен Анастасовски

Играат:
Снежната кралица: Ана Левајковиќ-Бошков
Герда: Сара Климоска
Кај: Бојан Кирковски
Нарцис, Гавранот Краген: Мики Анчевски
Петунија, Гавраницата, Разбојничката Леварака
Десенџеб: Симона Спировска
Лала, Принцезата Вера Бајадера: Емра Куртишова
Принцот Јован Фон Копан: Мартин Јорданоски

Илустратор на боенка и постер: Марко Георгиевски
Изведба на костими: Љубица Велкова
Светло-мајстор: Оливер Ставрев
Тон-мајстор : Ангеле Насковски
Шминкер: Игор Петрески
Инспициент: Ѓуро Дракулоски

Премиера: 29.11.2017 година



ЕДНАШ СВЕТ ИЗГРАДИВ

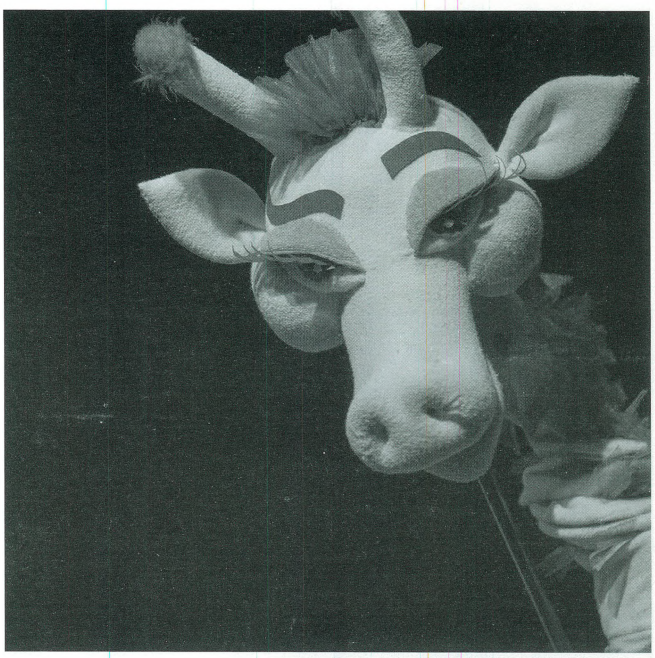
Текст и режисер: Јане Спасиќ
По мотиви од романот „Сидарта“ на Херман Хесе
Асистент на режисерот: Горјан Аревски
Сценограф: Мери Батакоја
Костимограф: Бранкица Јордановска
Композитор: Дарија Андовска

Играат:
Драган Довлев
Ненад Митевски
Наташа Петровиќ
Симона Спировска
Бојан Кирковски
Михаел Стојановски

Дизајн на светло: Звездан Миљковиќ
Дизајн на плакат и промотивни материјали: Елена Андреева
Изработка на реквизити: Марко Јанев и Сања Симовска
Инспициент: Ѓуро Дракуловски

Драматизација, превод и адаптација (според верзијата на Анджеј Вајда):
Ацо Гогов, Никола Сарајлија, Горан Тренчовски

Премиера: 21.3.2018 година



ТОБИ

Автор: Флоријан Зденек
Адаптација и режија: Драгослав Тодоровиќ
Превод: Драгана Лукан Николоски
Креација на кукли, сценографија и костими: Ирина Сомборац
Композитор: Виктор Апостоловски
Видеоанимација: Емил Петров

Играат:
Марија Ѓорѓијоска
Катарина Илиевска Силјановска
Винета Дамческа Мојаноска
Ана Левајковиќ Бошков
Мики Анчевски

Инспициент: Ѓуро Дракуловски
Дизајн на плакат и боенка: Ирина Сомборац
Изработка на кукли: Кирил Василев и Ирина Сомборац
Изработка на костим: Љубица Велкова
Тон мајстор: Ангел Насковски
Светло мајстор: Оливер Ставрев
Декоратери: Јовица Видески , Бујамин Селими и Мирсат Камбери

Премиера: 4.4.2018 година

СОНОТ НА ВИЛИЈАМ

Според делата на Вилијам Шекспир
Адаптација на драмите, кореографија и режија: Кренаре Невзати-Кери
Костимограф: Барбара Цвејиќ–Рив
Сценографија, избор на музика, дизајн на плакат и промотивни материјали: Кренаре Невзати-Кери
Видеоанимација и фотографија: Емил Петро
Асистент на костимограф: Александра Младеновиќ
Асистент на кореографот: Бојан Лазаров
Лектор: Дејан Василевски
Техничка подготовка на плакат, промотовни материјали: Симе Шандуловски

Играат:
Вилијам, дете: Бојан Кирковски
Мери, мајката на Вилијам: Катарина Илиевска -Силјановска
Пук, шут кај Оберон: Симона Спировска
Коле/Пирам, другар на Вилијам и братот на Столе: Мики Анчевски
Санде/Тизба, другар на Вилијам: Мартин

Јорданоски
Томе/Сид/Месечина, другар на Вилијам: Марија Ѓорѓијовска
Столе/Лав, другар на Вилијам и братот на Коле: Бојан Лазаров
Оберон, крал на самовилите: Бојан Лазаров
Титанија, кралица на самовилите: Наташа Петровиќ
Три Вештерки: Изабела Новотни, Ана Левајковиќ-Бошков, Емра Куртишова
Ромео, син на Монтеки: Бојан Кирковски
Јулија, ќерка на Капулети: Наташа Петровиќ
Дворјани и војска / Капулети: Бојан Лазаров, Винета Дамческа Мојаноска
Дворјани и војска / Монтеки: Мартин Јорданоски, Марија Ѓорѓијовска
Коментатор: Мики Анчевски
Хамлет, принц на Данска, син на поранешниот и внук на сегашниот крал: Бојан Лазаров
Офелија, ќерка на Полониј: Наташа Петровиќ
Духот на кралот на Данска, татко на Хамлет: Винета Дамческа -Мојаноска
Актер / Гертруда, кралица на Данска: Катарина Илиевска –Силјановска
Актер / Крал – Винета Дамческа: Мојаноска
Актер / Клавдиј, кралот на Данска: Мартин Јорданоски
Малиот Дух: Марија Ѓорѓијовска

Изработка на костими: Љубица Велкова и Раде Василев
Изработка на кукли и реквизити: Кирил Василев и Барбара Цвејиќ - Рив
Инспициент: Ѓуро Дракуловски
Тон-мајстор: Ангел Насковски
Светло-мајстор: Оливер Ставрев
Шминка: Игор Петрески
Декоратери: Бујамин Селими, Јовица Видески и Мирсаѓ Камбери

Премиера: 20.6.2018 година

НАГРАДИ
Награда НЕТА за најдобра претстава на МФКТ „Ристо Шишков“ во Струмица за *Еднаш свеш изѕрадив* на ТДМ
Триумф на претставата *Тоби* на фестивалот „7-ми меѓународен фестивал за кукларство“ во Подгорица со која освоивме пет награди и тоа гран при за најдобра претстава, награда за најдобра режија, за Драгослав Тодоровиќ, Награда за актерско мајсторство за Марија Ѓорѓијовска, награда за најдобро техничко-естетско решение на кукли, за Ирина Сомборац, Награда за најдобра претстава од Детското жири на фестивалот.
Тоби на Фестивалот во Суботица ја доби наградата за најдобро естетско и технолошко решение на кукли.

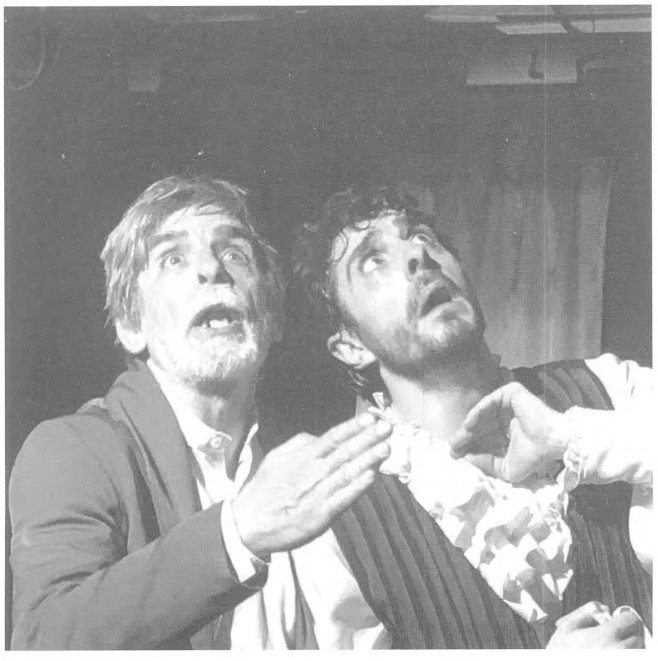
НУЦК „ЈХК ЦИНОТ“ - ВЕЛЕС

ВОЛШЕБНИКОТ ОД ОЗ

Автор: Л. Френк Баум
Драматизација: Катерина Момева
Режисер: Александар Ивановски
Сценограф: Филип Коруновски
Костимограф: Катерина Чукниева

Подела:
Тетка Ема: Драгана Босниќ
Дороти: Талија Настова
Линда/Глинда вештерката: Маја Љутков
Страшилото: Фаик Мефаилоски
Чавката: Кети Борисовска
Дрвосечачот: Васил Зафирчев
Лавот: Марија Стефановска
Чуварот/Оз: Александар Велјановски

Премиера: 8.11.2017 година



ВДОВИЦАТА СЕ МАЖИ

според „Мечка“ од А.П.Чехов
Режија и адаптација: Младен Крстевски
Сценограф: Филип Коруновски
Костимограф: Катерина Чукниева
Избор на музика: Снежана Митова

Улоги:
Попова: Марина Поп-Панкова
Смирнов: Васил Зафирчев
Лука – Младен Крстевски

Премиера: 7.12.2017 година

Награда за најдобра странска претстава и награда за најдобар актерски ансамбл на Меѓународниот театарски фестивал „Руска класика“ - Лобња, Москва, Русија, мај 2018

Антонида Василевска: Јоана Поповска
Генерал Загорјански: Митко С. Апостоловски
Марија Филиповна: Сандра Грибовска
Бланж Де Комнеж: Катерина Аневска Дранговска
Мадам Комнеж: Елена Моше
Маркиз Де Грие: Николче Пројчевски
Господин Естаи: Марјан Ѓорѓиевски
Потапич: Петар Мирчевски
Марфа: Соња Ошавкова
Алберт: Петар Спировски
Баронот Вурмелгем: Александар Димитровски
Демонски суштества: Никола Стефанов, Анастазиа Христовска, Благој Јовановски

инспициент: Митко Ивановски
суфлер: Гордана Михајловска

Премиера: 17.02.2018 година

ЈУЛИЕ ЦЕЗАР RES PUBLICA ИЛИ COSA NOSTRA

Режија и сценска адаптација: Златко Паковиќ
Сценограф: Филип Јовановски
Костимограф: Благој Мицевски
Композитор: Оливер Јосифовски
Драматург: Билјана Крајчевска
Превод: Драги Михајловски

Улоги:
Јулие Цезар: Соња Михајлова
Марко Антоние: Иван Јерчиќ
Цицерон: Петар Горко
Марко Брут: Борче Ѓаковски
Касие: Никола Пројчевски
Каска: Мартин Мирчевски
Цина: Александар Стефановски
Артемидор: Елена Моше
Цина поетот: Кристина Христова Николова
Калпурнија, жената на Цезар: Маја Андоновска Илијевски
Порција, жената на Брут: Викторија Степановска Јанкуловска
Менча Крничева: Валентина Грамосли
Мара Бунева: Илина Чоревска
Девицата: Сандра Грибовска
Инспициент: Мирослав-Мирко Лазаревски
Светло-мајстор: Игор Мицевски и Илија Димовски
Тон-мајстор: Николче Терзиевски
Видеопроекција: Матеј Шундовски
Специјални ефекти и маска: Сашо Мартиновски
Перикер: Дилбера Атанасова
Скулптор: Андреј Митевски
Реквизита: Александар Сотировски
Фотограф: Александар Буневски
Дизајн на плакат: Филип Јовановски

Премиера 28.04.2018 година

НО(Е)ВА МАКЕДОНИЈА

Текст: КокаНое МладеНоевиќ,
БилјаНоа КрАркајчевска и актерите
Режисер: КокаНое МладеНоевиќ
Драматург: БилјаНоа КрАркајчевска
Сценограф: ВалеНоентин СветоШарев
Костимограф: Благој Шара- МицеНоевски
Сценски движења: АркАндреја КулеНоешевиќ
Композитор: ИреНоа ШароПоповиќ
Асистент на режисерот: ЈоваНое АркаРистовски

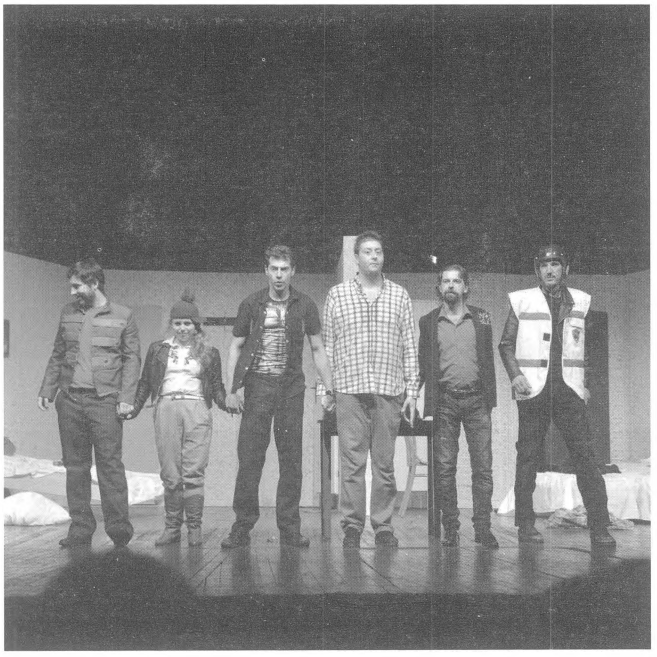
Улоги:
АркаНевска- ДрангоНоевска КатАркина
ШарГрамосли ВалеНоентина
ШараГрибовска СандрАрка
ДимиНоетрова АркАнгела
ДрангоНоевски ОгНоен
АркоЃаковски Борчерат
АркоМирчевски ШарМартин
ШараПројчевски Ноекола
СпироНоевски ПетАркар СтепаНоевска-ЈанкулНоевска
ВикАркоторија СтефаНоев Ноекола
ЧореШаревска Ноелина
Светло мајстор: ИлиНое ДимоНоевски
Тон Мајстор: АлексаНоедар ДимоНоевски
Инспициент: ШарМирослав ЛазАркаевски
Фотограф: Александар Буневски

Премиера: 31.07.2018 година

НАГРАДИ:

Наградата за најдобра женска улога на фестивалот „Стоби“ ја доби актерката Соња Михајлова за улогата на Јулие Цезар во истоимената претстава од Вилијам Шекспир за доминатното креативно комплетно актерско остварување.

НУЦК „ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ“
ТЕАТАР – КУМАНОВО



НА ПОГРЕШНО ВРЕМЕ ВО ПОГРЕШНО МЕСТО

По мотиви на Франсис Вебер
Режисер: Мирослав Петковиќ

Улоги:
Марко Трајковиќ
Чедомир Митевски
Владо Дојчиновски
Александра Михајловска
Мишо Димитриевски
Антонио Пешевски
Дејан Димчевски

Костимограф: Милена Миленковиќ
Светло: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илиевски
Инспициент: Антонио Пешевски
Драматургија: Сашо Костовски
Суфлер: Љубинка Петковска

Премиера: 23.11.2017 година

ЈОВАНЧЕ И МАРИКА

Браќа Грим
Режисер: Бојана Краљевска
Драматург: Зоран Зафировски

Улоги:
Дубравка Киселички
Владо Дојчиновски
Александра Михајловска
Никица Јанковски
Вера Ристовска
Сања Русевска
Матеј Стојковски

Инспициент: Антонио Пешевски
Светло-мајстор: Звонимир Мицевски
Тон-мајстор: Оливер Илиевски
Суфлер: Љубинка Петковска

Премиера: 3.3.2018 година

Милан Секулоски
Игор Трпчески
Александар Тодески
Најдо Тодески
Марјан Чакмакоски
Виолета Чакарова
Цветанка Чавлеска
Димитар Црцороски
Евгенија Јакимоска

ПИРЕЈ

Автор: Петре М. Андреевски
Режисер: Љупчо Ѓоргиевски
Драматизација: Љупчо Ѓоргиевски
Соработник на драматизацијата и драматург:
Ивана Нелковска
Сценограф: Валентин Светозарев
Костими: Андреј Ѓоргиевски
Музика: Димитар Андоновски

Играат:
Марија Спиркоска Илијеска
Александар Степанулески
Катерина Чакмакоска Клинческа
Зоран Иваноски
Игор Трпчески
Марјан Чакмакоски
Трајче Иваноски
Најдо Тодески
Даниела Иваноска
Андон Јованоски
Виолета Чакарова
Димитар Вандески
Цветанка Чавлеска
Димитар Ѓорѓиевски
Илија Волчески
Димитар Црцороски
Михајло Миленкоски
Александар Тодески
Виктор Мирчески
Давид Папазоски

Даниел Трајкоски, Фросина Богеска, Андреј Димитриовски, Надица Ѓорѓијоска, Илин Ристески, Илина Стефаноска, Александар Ристески, Георгина Апостолоска

Премиера: 27.4.2018 година

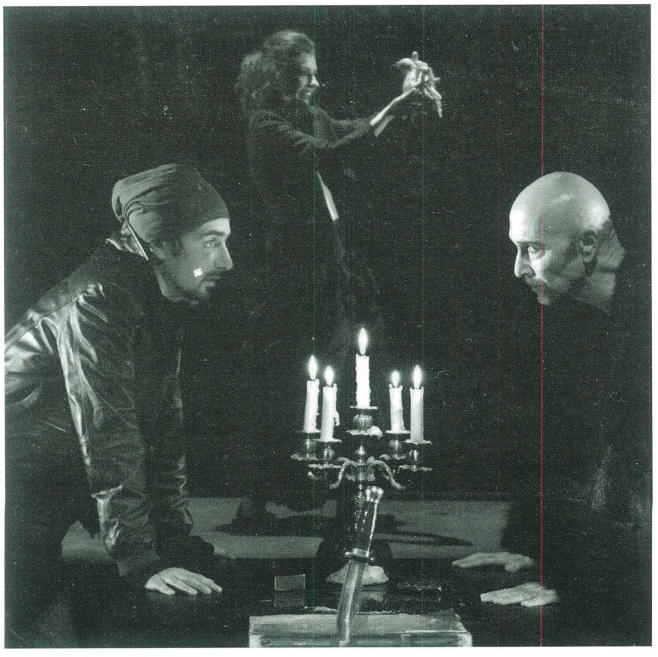
НУ ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ - СТРУМИЦА

ЦАРОТ ВЛАДИСЛАВ

Автор: Борис Јанков
Режисер и сценограф: Бранко Ставрев
Костимограф: Елена Дончева
Дизајн на светло: Димче Спасески и Никола Илков

Улоги:
Стојан Велков-Трн: Царот Владислав
Оливера Аризанова: Царицата Марија
Коста Ангов: Царот Гаврил
Ангелина Тренчева Ангелова: Царицата Ирена
Бранко Бенинов: Патријархот Давид
Вачо Мелев: Епископот Данаил
Ванчо Крстевски: Војводата Богдан
Кире Ѓоргиев: Испосникот Стефан
Душан Костов: Царот Василиј Іі
Тинка Ристеска: Маѓесничка
Анкица Бенинова: Кнегињата Косара
Ален Нанов: Кнезот Владимир
Томе Ментинов: Дрвар
Васе Христов: Тапанарот

Премиера: 23.11.2017 година



ИДИОТ

Автор: Фјодор М. Достоевски
Режисер: Горан Тренчовски

Улоги:
Мишкин: Игор Тодоров
Рогожин: Кољо Черкезов
Настасја: Јулија Милкова

Сценограф: Милена Пантелеева
Костимограф: Ванчо Василев
Музика: Марјан Неќак
Сценски движења: Асја Иванова
Дизајн на светло: Димче Спасевски, Никола Илков
Плакат: Александар Филев
Драматизација, превод и адаптација (според верзијата на Анџеј Вајда):
Ацо Гогов, Никола Сарајлија, Горан Тренчовски

Премиера: 9.12.2017 година

ПИНОКИО

Автор: Карло Голдонид
Режисер: Драгана Таневска
Драматургија: Ацо Гогов
Сценограф: Драгана Таневска
Костимограф: Ванчо Василев

Играат:
Пинокио: Ванчо Василев
Штурецот Сезнајко: Анкица Бенинова
Џепето: Ванчо Крстевски
Лисецот Итрец: Коста Ангов
Мачорот Базилио: Игор Тодоров
Добрата Самовила: Јулија Милкова
Фитил/Директор на циркусот: Стојан Велков
-Трн

Премиер: 17.12.2017 година

ДРУЖИНАТА НА ЛАЈКО СЕЗНАЈКО

Режисер: Јулија Милкова
Костимографи: Кирил Василев
Драматизација: Никола Сарајлија

Улоги:
Јулија Милкова
Ванчо Василев
Анкица Бенинова

Премиера: 16.1.2018

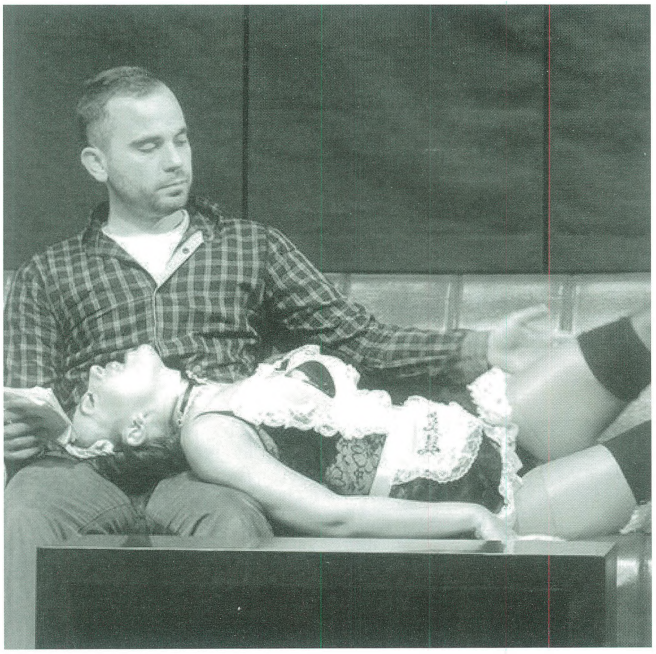
СТАКЛЕНА МЕНАЖЕРИЈА

Автор: Тениси Вилијамс
Режисер: Драгана Таневска
Сценограф: Сергеј Светозарев
Костимограф: Ванчо Василев
Драматург: Ацо Гогов
Психодраматичар: Александра Михајловска
Психотерапевт: Габријела Бошков

Улоги:
Аманда Вингфилд: Тинка Ристеска
Лаура Вингфилд, нејзина ќерка: Анкица Бенинова
Том Вингфилд, нејзин син: Коста Ангов
Џим О'Конор: Ванчо Василев

Премиера: 19.06.2018 година

НУ НАРДОЕН ТЕАТАР - ШТИП



УМРИ МАШКИ

Автор:Алдо Николај
Режија, избор на музика: Никола Ангеловски
Драматург: Габриела Тулиева
Сценограф, костимограф: Илина Ангеловска

Улоги:
Бруно: Ефтим Трајчов
Марио: Милорад Ангелов
Ева: Душица Тренева

Премиера: 16.12.2017 година

ВОЛШЕБНАТА НОЌ

По мотиви од приказната „Убавицата и sверот“
Режисер, костим и сцена:
Драгана Милошевски-Попова
драматург: Наташа Маневска
Избор на музика: Елена Шорова Дербов

Улоги:
Елена Шорова
Виктор Арев
Валентина Ѓоргиевска
Мирко Голомеов
Нела Ангелова
Страшко Милошевски
Раде Рогожарев
Милорад Ангелов

Премиера: 23.12.2017 година

БОГ НА МАСАКРОТ

Автор: Јасмина Реза
Режисер: Нела Витошевиќ
Костимограф: Роза Трајческа–Ристовска
Сценограф: Васил Христов

Улоги:
Ален Реј: Ефтим Трајчов
Мишел Улие: Милорад Ангелов
Анет Реј: Сања Арсовска
Вероник Улие: Драгана Костадиновска

Премиера: 10.2.2018 година

АМАДЕУС

Автор: Питер Шефер
Режија и сценографија: Иван Лео Лемо
Драматург: Габриела Тулиева
Костимограф: Мирјана Загорец
Музика: Звонимир Џуспер Џус
Асистент сценограф: Весна Режиќ

Улоги:
Амадеус: Ефтим Трајчов
Салиери: Владимир Тулиев
Вентичели: Пеце Ристевски
Јосип II: Кристина Атанасова Арсова
Барон Ван Свитен: Миле Вратеовски
Коморник Фон Штрак: Раде Рогожарев
Гроф Розенберг: Милорад Ангелов
Вентичели: Мирко Голомеов
Констанца: Душица Тренева

Премиера: 4.5.2018 година

издавач
Национална установа Драмски театар - Скопје
ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје, Р. Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

за издавачот
Викторија Рангелова-Петревска, директор

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски

лектор
Тодорка Балова

графичко обликување
Горјан Донев

мотив на задната корица
Сцена од претставата „Клетници“ во режија на Мартин Кочовски, добитник на наградата за најдобра претстава на 53. издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп

печат
Артпринт дооел Скопје

тираж
500 примероци

МИНИСТЕРСТВО ЗА КУЛТУРА НА РМ

Издавањето на *Театарски гласник* е поддржано од
Министерството за култура на Република Македонија

театарскигласник

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

поддржувачи

TIKVEŠ
SINCE 1885

ОСИГУРУВАЊЕ МАКЕДОНИЈА
VIENNA INSURANCE GROUP

Скопје,
декември 2018 година

театарскигласник

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР - СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

Скопје
2018